سلسلة التواصل الحضارى

ميادين
الحضارة العربية الإسلامية
وأثرها على الحضارة الإنسانية

الجزء الثالث

الفنون الإسلامية

دكتور

عبد الفتاح مصطفى غنيمة

أستاذ تاريخ العلوم والفنون
بكالوريوس العلوم فى الكيمياء الحيوية
ماجستير فى فلسفة العلوم الفيزيائية
ماجستير فى الفنون الحضارية
دكتوراه فى فلسفة العلوم البيولوجية
دكتوراه فى التنمية السياحية
عضو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
عضو اللجنة الوطنية لليونسكو
عضو اللجنة القومية لتاريخ العلوم بأكاديمية البحث العلمى
عضو المجالس القومية المتخصصة لجنة السياحة

٢٠٠٨

الناشر دار الفنون العلمية بالإسكندرية

سلسلة التواصل الحضارى

ميادين

الحضارة العربية الإسلامية

وأثرها على الحضارة الإنسانية

الجزء الثالث

الفنون الإسلامية

دكتور

عبد الفتاح مصطفى غنيمة

بكالوريوس العلوم فى الكيمياء الحيوية
ماجستير فى فلسفة العلوم الفيزيائية
ماجستير فى الفنون الحضارية
دكتوراه فى فلسفة العلوم البيولوجية
دكتوراه فى التنمية السياحية
كلية الآداب جامعة المنوفية

٢٠٠٨

الناشر دار الفنون العلمية بالإسكندرية

إهداء

إلى أرواح الأعلام صفوة رواد الفنون العربية الإسلامية
الأستاذ/حسن عبد الوهاب والدكاترة: زكي محمد حسن ، و أحمد فكرى ،
و عبد الرحمن زكى ، وفريد شافعى ، و كمال الدين سامح
و محمود أحمد الحفنى ، ومحمد عبد العزيز مرزوق ، و سعاد ماهر .
وإلى أساتذتى الدكاترة الكرام أطال الله فى أعمارهم
حسن الباشا ، والسيد عبد العزيز سالم ، وغيرهم .
وإلى كل المحبين العاشقين لدراسة الفنون العربية الإسلامية
أهدى هذا البحث المتواضع المعطر بعبق حبهم للعلم
فيه نسائم غرسهم التى توقظ فى النفوس روح المثابرة والاجتهاد
فى سبيل استرداد مجد الأقدمين
لكى تعلو راية مصر رمز الحب والوفاء والعطاء

د/عبد الفتاح غنيمة

مقدمة :

هذا بحث فى الفنون ، ولاسيما الفنون الإسلامية كـأحد ميادين الحضـارة العربية الإسلامية وأثارها فى الحضارة الإنسانية ، بذلت فيه ما بذلت لجمع مادته ، واستقصاء موضوعه من جميع مظانه ، ودراسة مشكلاته المتشعبة ، وإنى إذ أضع خلاصة متواضعة عن هذا الميدان الواسع بين يدى القارئ الكريم أرجـو أن يفيـد منها الفائدة المرجوة ، وأن يكون بإذن الله عوناً للراغبين فى الاستزادة من المراجع التى ذكرتها فى آخر البحث ، لكى تزدهر الفنون ونحن فى أشد الحاجة إليها الآن ، أجل إن حاجتنا إليها فى نهضتنا أشد بكثير من حاجتنا إلـى العلـوم والإنسـانيات والتكنولوجيا ، والكتابة فى الفنون الإسلامية فن سهل وعسير ، فهى تقتضى درايـة كبيرة بكل الفنون وإحاطة واسعة بمفرداتها وفروعها ، وتذوقاً مرهفـاً لأسـاليبها وظلال المعانى فيها ، بل أنى لا أغالى إذا قلت أن الكتابة فى الفنـون تقـوم فـى جوهرها على تذوق آثارها وتحفها ، ولا يعدو أن يكون المكتوب باقـة مـن كـل بستان ، فالإحاطة التفصيلية ضرب من المستحيل ، فضـلاً عـن ضيـق المقـام المسموح به للبحث .

ومن أسف أن هذا الفرع قد أهمل إهمالاً يؤخذ على أصحابه ورواده ، فمـن الحقائق المقررة أنه ما من ثقافة تقوم بمعزل عن الفنون . ولإن كانت جولتى فـى جنان الفنون الإسلامية التى امتدت عبر قرون طويلة قد أظهرتنى على بديع صنـع العرب المسلمين فى هذا المضمار ، وحببتنى فى هذا اللون من الإحاطة الجماليـة ، فلعل ما قدمت من قطوف شجرة الفنون الإسلامية يوقد الهمة ويوقظ الملكـة نحـو الاهتمام بها لكى نثرى حياتنا العربية بالعلم والأدب والفن .

ويسعدنى أن أقدم هذا البحث المتواضع فى سلسلة التواصل الحضارى بصفتى واحداً من محبى تاريخ العلوم والفنون باعتبارها من أولى الحلقات الهامة فى سلسلة اهتمامات الإنسان ، فالفنون هى الجانب الجمالى فى حياته ، والـدال علـى رقيـه ورفاهة حسه ، ومما لا شك فيه أن الفنون هى حجر الزاوية فـى بنـاء الإنسـان وتقدمه خلال مراحل عمره من الطفولة إلى الشيخوخة ، وأن الإنسان إذا اسـتوعب الكثير منها أمكنه التنبؤ العلمى بسلوكه وتصرفاته المستقبلية ، والتى لابد وأن تتسم بالأدب والكمال والذوق الرفيع .

ولهذا كانت الدعوة العالمية والعلمية إلى ضرورة الاهتمام بتدريـس وتـذوق فنون الجمال والقيم الحضارية ، ولا سيما الفنون العربية الإسلامية لطلاب وشـباب دول العالم الإسلامى صانعى المستقبل ، لكى يوجهوا بعض اهتماماتهم إلـى تلـك الفنون ، لأنها طريق ارتقاء الجانب الحسى والوجدانى ، ودفع الإنسان لمزيد مـن التذوق الجمالى الرفيع ، من الطبيعة والأشياء ، بالتأمل أحياناً والتدبـر والتفكـير أحياناً أخرى ، فى كل الموجودات والعمائر والمخلوقات والصنائع والجوامد .. وقد لاقت الدعوة صدى عظيماً على مستوى كل دول العالم العربى والإسلامى ، لأنـها دعوة تنبع من ضمير أجيال الآباء بما أودعه الله فيهم من حـب للحـق والخـير

والجمال ، كما أن هذه الدعوة أيضا تعبير حتمى لإرادة الله سبحانه وتعالى الذى استخلف عباده فى الأرض ، وأمرهم بعمارتها والسعى فيها ودوام البحث والعمل الجاد المتقن الذى يتسم بالجمال ، ليعيش الإنسان كريماً بنعم الله التى تتزايد وتنمو كلما ارتقى فى فهم دينه وعلمه ، واجتهد فى سعيه ، وهى أيضا دعوة لتحقيق التنمية الشاملة وتعظيم إنجازاتها ، لأن تنمية الفنون تهدف إلى تحقيق رفاهية الإنسان وإشباع حاجاته المختلفة ، فتتحقق كلمة الله ﴿ وقد كرمنا بنى آدم ﴾ فإن تحقيق التنمية وأداتها الوحيدة هو الإنسان ، لذا كان ولابد أن نعلم هذا الإنسان أهمية تلك الفنون طريقة الارتقاء البشرى .

وبرغم تعدد الاتجاهات فى النظر إلى مسألة الفنون ، فإن مسألة الفنون الإسلامية وأثرها فى الحضارة الإنسانية من أهم المسائل التى يجب إيضاحها ، حيث الاهتمام بها يزداد يوماً بعد يوم فى الشرق والغرب فى كل أنحاء العالم الإسلامى وعند الغربيين أيضا ، وفهم القيمة الجمالية فى الفنون الإسلامية وطرق تذوقها من أهم الطرق الموصلة إلى فهم وإدراك قيم العمل والإتقان والانتماء ، ولاشك أن كل دول الإسلام وبقاعه أحوج ما تكون إلى فهم وإدراك تلك القيم الفاضلة ، والعنصر البشرى هو الأداة والغاية ، وهو الوسيلة والهدف.

لذلك كان ضرورياً أن تتبنى الهيئات الدولية والإقليمية العامة والخاصة تخطيطا واعياً لتشجيع الدراسات والبحوث ذات الأثر فى الحضارة الإنسانية بجوانبها المختلفة ، وقد رأينا استكمالا للسلسلة التى بدأناها أن نكتب عن الفنون الإسلامية وأثرها فى الحضارة الإنسانية فى بحث من فصول ، لعل أولها وأهمها إلقاء نظرة عامة على الفنون الإسلامية مولدها وأصولها وانتشارها ونضوجها فى العمارة والفنون التطبيقية ، ولاسيما أن المسجد النبوى كان البداية بكل عناصره ، الصحن وبيت الصلاة والقبلة والمحراب والمنبر ، ومن ثم شيدت مساجد البصرة والكوفة وعمرو بن العاص والمسجد الأقصى بالقدس والجامع الأموى بدمشق ، وكيف كانت تلك المساجد تتسم بالبساطة وبالفخامة فى آن واحد ، ومن ثم كيف كانت عمارة القصور فى العصر الأموى ، المفجر ، وقصور عمرا والمشتى والصرح والطوبة وقصرى الحير الغربى والحير الشرقى لكى نصل إلى مميزات العمارة ، ومن ثمّ ننتقل إلى النحت والحفر والتصوير والنسيج والسجاد والحرير والخشب والخزف والتعدين والمسكوكات والزجاج والبللور وغير ذلك ، **والفصل الثانى** إيضاح الملامح التى تميز الفنون الإسلامية من حيث مخالفتها للطبيعة وتصوير المحال وتحويل الرخيص إلى نفيس ، والانصراف عن التجسيم والبروز ، والتنوع والوحدة ، والزخرفة الفريدة والخط العربى ، وكيف كانت الكتابة فى المخطوطات والمصاحف ، وكتب العلم والأدب والتاريخ ، وأنواع الخطوط العربية ووظائف الخط ، وكيف يتصدر بجمالياته قمة الفنون الإسلامية ، وكيف تحدث عن ذلك أهل الصنعة والكتاب مثل التوحيدى ، وكيف كان تجليد الكتب وتذهيبها .
وفصل ثالث يدور حول دور الفنون الإسلامية فى التنمية الحضارية ، نذكر فيه عوامل التلازم بين الصنعة ، والفن الجميل ، وأثر العروبة واجتماعيات الإسلام فى الفنون ، وأحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام ، مع الاهتمام بالمحاور

الاجتماعية للفنون الإسلامية ، والتى تتمثل فى المسجد والمصحف الشريف والخط العربى ، ثم ننتقل إلى أثر أحكام الإسلام في تنمية الفنون الإسلامية وطرزها ، لكى ننتقل بعد ذلك إلى أحد الموضوعات الهامة أو **الفصل الرابع** وهو الموسيقى والغناء عند العرب والمسلمين فى صدر الإسلام ، وموقف الإسلام منها ، وما هو موقف الإسلام من الشعر الغنائى ، حيث من الضرورة بمكان فهم السنة فى ضوء القرآن الكريم ، وجميع لأحاديث الواردة فى الموضوع الواحد بدلاً من التمسك والإصرار على حديث واحد دون غيره ، ومن الأهمية أيضا فهم الأحاديث الشريفة فى ضوء أسبابها وملابساتها ومقاصدها ، والغرض من هذه الضوابط وغيرها ، التفرقة بين ما هو خاص وما هو عام والمؤقت والجزئى ، وما هو خالد وكلى ، فلكل منها كلمة ، والنظر إلى السياق والملابسات والأسباب يساعد على هذا الفهم واستقامته ، وهى تحتاج إلى فقه عميق ونظر دقيق ودراسة مستوعبة للنصوص وحقيقة الدين .، وكيف كانت الموسيقى دراسة جادة لدى علماء المسلمين ، وكيف عمرت مجالس الخلفاء فى صدر الإسلام وعهد الراشدين ، وكيف كانت فى العهدين الأموى والعباسى ، إلى أن وصلت ما وصلت إليه ، وأصبحت صناعة وفنا له مصطلحاته وتقاليده ومن هم أشهر المغنيين والمغنيات .

ونختتم البحث **بفصل خامس** لدراسة أثر العمارة العربية الإسلامية فى المثيل الأوروبى فليس باستطاعتنا نكران استعانة المسلمين فى أول عهدهم بأهل الهند وفارس الصناعة من أهل البلاد ذات الحظ الوافر من الحضارة ليعملوا فى أقاليم الإسلام من الصين شرقا إلى الأندلس غربا ، وهم من مختلف الجنسيات سواء من اتخذوا من الإسلام دينا أو بقوا على دينهم ، واستطاعوا ابتكار فن جديد يمتاز بامتزاج التقاليد وسيادة الطابع الإسلامى ، فقد أنشئت فى العصر الأموى وحده ٢٥ مدينة جديدة بالإضافة إلى المنشآت التى شيدت ، وفى العصر العباسى تضاعفت المدن والعمائر فى العراق ودمشق والفسطاط والقطائع وسوسة ووهران وفاس وقرطبة .. ونشطت حركة البناء والعمارة ، وبنيت القلاع والحصون وأقيمت المساجد الجامعة والمدارس والقصور والدور والأسواق والحمامات والأربطة وخزانات المياه والبيمارستانات ، وازدهرت عواصم الإسلام بغداد والقاهرة وقرطبة ازدهاراً تضاءل بجواره ما كان بأوروبا وآسيا . وصاحب النشاط المعمارى نشاط الحرف والصناعات المهنية ، الخشبية والمعدنية والخزف والزجاج والنسيج والحرير .. وبدأت علاقات التبادل منذ القرن الثامن الميلادى بين الحضارة العربية وأوروبا وزادت مع الحروب الصليبية التى استمرت قرنين من الزمان ، بجانب البعثات التعليمية الوافدة إلى الأندلس وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الأمم الإسلامية والمسيحية ، والهجرة الداخلية من وإلى الأندلس من المسيحيين والمسلمين ، ساهمت هى الأخرى فى التبادل الحضارى ولاسيما فى شمال الأندلس . وكانت التقاليد العربية الإسلامية من القوة بحيث فرضت عناصرها المعمارية والزخرفية على عناصر العمارة المسيحية ، مثل النوافذ المزدوجة والعقود المنفوخة والثلاثية والمفصصة والمدببة والصماء ، ومثل الشرفات والقباب المضلعة والقبوات الوترية والأبراج والزخارف والمنحوتات

الغائرة والبارزة ، وغير ذلك من العناصر .. ومن ثم انتقلنا لدراسة أثر الموسيقى العربية الأندلسية فى الموسيقى الأوروبية حيث كاد الاجماع أن يكون تاماً بين مؤرخى العلوم والفنون وعلماء الحضارة على أن فتح العرب للأندلس كان أهم حدث حضارى اجتماعى وقع فى العصور الوسطى ، فبقدر ما كان كسباً للعرب فإنه كان طريق العطاء والتواصل الحضارى للشعوب الأوروبية ، ولكى تأخذ من حيث انتهى العرب .. ولكى تبدأ أوروبا مسيرة التواصل ، فعرفت الموسيقيين الجوالين والتروبادور فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا الذين استمدوا الأصول من الموشحات الأزجال والأغانى .. ولم يكن التروبادور بداية هذه النهضة فى أوروبا وإنما كانوا قمتها ، وهى نفس الظاهرة التى حدثت فى الجزيرة العربية قبل الإسلام وفى صدره مع العصر الأموى ، وحيث اتجه شعراء التروبادور إلى التغنى بأعمق أحاسيس ومشاعر الإنسان ودخلوا إلى دائرة الحب فعاشوه وعبروا عن تجربتهم بكل أبعادها .. ومن أمثال هؤلاء الشعراء **جيوم التاسع وجوفر رودل ومركبرون وغيرهم** .. ولقد قامت طائفة كبيرة من المستشرقين والباحثين بدراسة الغناء والموسيقى عند العرب لكى يصلوا إلى التأثيرات الحضارية الكثيرة التى انتقلت إلى أوروبا من حيث الآلات والموسيقى النظرية والعملية ، ولم ينسوا فضل المغنيين والموسيقيين العرب ، لاسيما المؤلفات التى ترجمت إلى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى . ومن هؤلاء المنصفين هنرى فارمر والدكتورة سيجريد هونكة وادموند كورايالويس والأب كولنجات وغيرهم .. وأود التذكير بأننى ركزت فى الفصل الأخير على آثار ميدانى العمارة " أم الفنون " والموسيقى العربية على المثيل الأوروبى . حيث أن هذين الميدانين كثرت فيهما الآراء ، ففئة من العلماء والمستشرقين لم تلتزم بالمنهج العلمى الخالص ، واتجهت إلى تخصيص جهودها لحجب أى فضل للعرب والمسلمين فى هذا المضمار أو محاولات الإقلال من شأنها ، مع إضفاء روح البحث العلمى على كتاباتهم ، ورغم أن الكثير منهم أضاف إلى دراسات العمارة والفنون العربية بحوثا قيمة ستظل مراجع هامة للباحثين ، وفئة أخرى تحاملت على العرب على أساس أن شعوبا غير عربية مثل الفرس والروم والمصريين والأفارقة اشتركت فى وضع أسس الفنون الإسلامية ، وساهمت بعد ذلك فى تطويرها . رغم أن الحضارتين الرومانية والبيزنطية لم تحرم من نسبة الحضارة إليهما ، مع أن هذه الدول كانت تتكون من أجناس وشعوب مختلفة ، الجانب الآخر أن الفنون التطبيقية كصناعات الورق والزجاج والخزف والخشب والمعادن والنسيج والسجاد ، لا خلاف عليها بين العلماء والمؤرخين فى صحة نسبها ولدور الحضارة العربية فى قضية التواصل الحضارى .

والبحث الذى بين أيدينا هو محاولة متواضعة لتوجيه المزيد من الاهتمام بقضية التواصل الحضارى وأثر ميادين الحضارة العربية الإسلامية فى الحضارة الإنسانية .

والله ولى التوفيق

د. عبد الفتاح غنيمة

محتويات الكتاب

مقدمة	٣
المحتويات	٧
الفصل الأول الفنون الإسلامية	١٣
(١) فنون العمارة فى صدر الإسلام العصر الأموى	١٧
البداية هى المسجد النبوى فى المدينة	١٩
عناصر المسجد النبوى الشريف	٢٠
الصحن وبيت الصلاة والقبلة والمحراب والمنبر	٢٢
المساجد الجامعة الأولى	٢٣
المساجد بين البساطة والفخامة	٢٤
العمارة الأموية : العمارة الدينية ❖ قبة العزة ببيت المقدس ٧٢هـ	٢٦
❖ المسجد الأموى بدمشق ٨٨-٩٦هـ	٣١
❖ مسجد عمرو بن العاص ❖ جامع القيروان	٣٢
عمارة القصور الأموية	٣٣
مخطط القصور	٣٤
أهم القصور :	٣٦
١. قصر خربة المفجر	٣٧
٢. الحمامات قصير عمرا فى الشام	٣٨
٣. حمام الصرح	٤١
٤. قصر المشتى	٤٢
٥. قصر الطوبة	٤٣
٦. قصر الحير الغربى	٤٤
٧. قصر الحير الشرقى	٤٥
مميزات العمارة فى الطراز الأموى	٤٦
صور إيضاحية	٤٨-٥٠
عوامل تطور فنون العمارة الإسلامية	
عامل الدين والمنقدات الروحية	٥١
عامل النظم السياسية ، الاجتماعية ، الجغرافية	٥٣
(٢) النحت والحفر والخشب	٥٤
التحف الخشبية	٥٥
(٣) النسيج	٥٦
(٤) صناعة السجاد ــ الطنافس	٥٨
(٥) الأوانى الخزفية	٦٠
(٦) صناعات تعدين النقود والسلاح	٦٢
أولا : صناعة سك النقود عند العرب	٦٣
سك النقود وتعريبها فى عهد عبد الملك بن مروان	٦٤
سك النقود فى الدولة العباسية ، وفى العهد الطولونى	٦٥
سك النقود فى العهد الأخشيدى ، والدولة الفاطمية	٦٦
سك النقود فى العهد الأيوبى	٦٧

سك النقود فى عهد المماليك البحرية والشراكسة ٦٨
سك النقود فى العهد العثمانى ٦٩
ثانيا : صناعة الأسلحة عند العرب : صناعة الحدادة والحدادين ٧٠
(٧) صناعة الزجاج ٧١
الزجاج بعد انتشار الإسلام ٧٢
❖ فى العهدين الطولونى والأخشيدى ٧٤
❖ فى العصر الفاطمى ٧٥
❖ فى العصر الأيوبى ٧٨
❖ فى العصر المملوكى ٧٩
الزجاج المطلى بالمينا ٨١
صور إيضاحية ٨٢-٨٨
الفصل الثانى : ملامح الفنون الإسلامية والإبداع الفنى فى المخطوطات ٨٩
١. مخالفة الطبيعة ٢. تصوير المحال ٩١
٣. تحويل الرخيص إلى نفيس ٩٢
٤. توظيف المنتج ٩٣
٥. مساواة المنفعة بالجمال ٦. الانصراف عن التجسيم ٩٤
٧. التنوع والوحدة ٨. الزخرفة الإسلامية ٩٥-٩٦
٩. الخـــط العربى ٩٧
عناصر الزخرفة الإسلامية النباتية ، الهندسية ، الكتابية ٩٧-٩٨
العناصر الزخرفية من الكائنات الحية ، زخرفة التوريق ٩٩
الكتاب فى الحضارة الإسلامية ,, المخطوطات ,, ١٠٧
تطور الكتابة العربية ولوازمها من الأحبار والورق ١٠٨
١- مرحلة النقوش النبطية ٢- مرحلة انتقالية بين النبطية والعربية ١٠٨
الخطوط العربية المبكرة ١٠٩
أدوات الكتابة ١١١
كتابة المخطوطات والمصاحف ١١٦
مواد الكتابة عن العرب ١١٧
الكتابة والتصوير فى كتب العلم والأدب والدين والتاريخ ١١٨
مدرسة التصوير العربية ١٢١
تصوير المخطوطات العلمية - الخط والخطاط العربى ١٢٣
الوظيفة التسجيلية للخط - الوظيفة الفنية والزخرفة للخط ١٢٥
تحسين وتجويد الخط ١٢٦
كيف يتصدر الخط العربى بجمالياته قمة الفنون الإسلامية ١٢٨
أنـــواع الخطوط العربية ١٣١
الخط الكوفى - البسيط - المورق والأزهر ، المضفر ، الهندسى ١٣١-١٣٢
نسب حروف الخط الكوفى ١٣٢
خط النسخ - خط الثلث ١٣٤
خط الرقعة ١٣٥
الخط الديوانى ١٣٦
الخط الفارسى وخطوط أخرى ١٣٧

	تجليد الكتب والتذهيب	١٣٨-١٤٠
	صور إيضاحية	١٤٣-١٤٨
الفصل الثالث :	**دور الفنون الإسلامية في التنمية الحضارية**	١٤٩
	عوامل التلازم بين الصنعة والفن الجميل	١٥١
	أثر العروبة واجتماعيات الإسلام فى الفنون	١٥٣
	أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام	١٥٤
	المحاور الاجتماعية للفنون الإسلامية	١٥٧
	أثر احكام الإسلام فى تنمية الفنون الإسلامية	١٥٩
	طرز الفنون الإسلامية	١٦٠
	الفن الأموى – الفن الفاطمى	١٦١
	الأيوبى – السلجوقى – التركى	١٦٢
	سمات التذوق الجمالى عند المسلمين	١٦٣
	القيم الجمالية فى الفنون الإسلامية	١٦٦
	مبدأ التكرار – مبدأ الإيقاع – مبدأ التجريد	١٦٦-١٦٧
	مبدأ الوحدة والتنوع – مبدأ استخدام اللون	١٦٨
	مبدأ استخدام النسبة والتناسب	١٦٩
الفصل الرابع :	**فنون الشعر والموسيقى والغناء**	١٧٣
	فنون الشعر والغناء	١٧٣
	الموسيقى والغناء	١٧٤
	الموسيقى وموقف الإسلام منها	١٧٦
	الموسيقى في المجتمع الإنسانى	١٧٧
	الموسيقى دراسة جادة لدى علماء المسلمين	١٧٩
	فنون الموسيقى والغناء ، كان الغناء عربيا فى الحيرة	١٨٠
	الغناء والموسيقى فى عهد الراشدين	١٨١
	الترف فى العصر الأموى مرآة للفنون	١٨٢
	بعض فنون اللهو	١٨٥
	الأشراف تحمى الفن والموسيقى وأهله	١٨٦
	المدينة أهم مراكز الغناء فى العصر الأموى	١٨٧
	الغناء يصبح فنا له مصطلحاته وتقاليده	١٩٠
	أشهر المغنيين	١٩٢
	طويس ، سائب خاثر ، معبد	١٩٣
	ابن عائشة ، يونس الكاتب	١٩٤
	مالك الطائى – عطرد	١٩٥
	أشهر المغنيات : عزة الميلاء – جميلة	١٩٦
	سلامة القس ، سلامة الزرقاء	١٩٧
الفصل الخامس :	**أثر فنون العمارة والموسيقى فى الحضارة الأوروبية**	١٩٩
	أولا : أثر العمارة والفنون التطبيقية على العمارة الأوروبية	٢٠١
	❖ أثر العمارة والفنون الإسلامية فى المثيل الأوروبى	٢٠٥
	❖ العمارة	٢٠٨
	❖ العقود المنفرجة ❖ العقد الثلاثى الفتحات	٢٠٩-٢١٠

❖ العقود المخصصة ❖ العقود المدببة ٢١٢-٢١٣
❖ العقود الصماء المنفرجة ٢١٤
❖ القبوات والقباب ٢١٥
❖ الأبراج ، المآذن ، المنارات ، الصوامع ٢١٩
❖ الشرافات عرائس السماء ٢٢٠
❖ الكوابيل أو المساند ٢٢١
❖ الصحن المكشوف ، الزخارف ٢٢٢
(أ) تعدد الألوان ٢٢٣
(ب) الزخارف المنحوتة الغائرة ٢٢٤
(جـ) الزخارف المنحوتة المسطحة ٢٢٥
❖ الخط العربى الكوفى ٢٢٦
❖ مجموعة آثار البوى ٢٢٩
❖ الفنون التطبيقية ٢٣٢
زخرفة المعادن ٢٣٣
صناعة الزجاج ٢٣٤
السجاد والخشب ٢٣٥
المنسوجات العربية ٢٣٦
صناعة الورق حفظت تراث الإنسانية ٢٣٨
ثانياً : أثر الموسيقى العربية فى التكوين البنائى للموسيقى الأوروبية ٢٤٠
أصول الموسيقى العربية ٢٤٠
الأندلس وطبيعة الاتصال وظروفه . دور المستعربون ٢٤٢
الموسيقى والغناء . دور الموسيقيين العرب ومؤلفاتهم ٢٤٥
العناية بالموسيقى تأليفاً وصناعة ٢٤٦
الفارابى ، صفى الدين الأرموى ٢٤٧
عبد القادر المراغى ٢٤٨
شعراء التروبادور جييوم ، جوفررودل ٢٥١
دور الموشحات والأزجال فى التأثير ٢٥٢
دور النوبة فى التأثير ٢٥٣
ازدهار حركة التأليف الموسيقى بالأندلس ٢٥٥
دور الآلات العربية ٢٥٧
رأى المنصفين من علماء أوروبا ٢٦٢
أسبانيا أكبر معابر الحضارة العربية إلى أوروبا ٢٦٦
آراء سيديو ، بريس دامن ٢٦٦
لويجى رينالدى ، سينيه بوس ٢٦٧
راندل ، فيشر ، كرد على ٢٦٨
جوستاف لوبون ٢٦٩
رينو ، جورج سارتون ، لافيس ، رامبو ٢٧٠
صور إيضاحية ٢٧٢-٣٥٢
أهم المراجع العربية والأجنبية ٣٥٣

الفصل الأول
الفنون الإسلامية

الفصل الأول
الفنـــــون الإســـــــــلامية

من المعلوم أن المسلمين فى بدء الدعوة أنصرفوا بجميع قواهم إلى الفتـــوح ، ولم يكن هناك مجال للاهتمام بالنواحى الفنية والعمارة ، وقد أوجب تأسيس دولتـــهم الجديدة تجنيد جميع الطاقات لتثبيت كيان ودعائم هذه الدولة حتى اســـتقام عودهـــا وتبوأت المقام اللائق بها بين الدول المعروفة فى ذلك الوقـــت ، فـــإذا مـــا تحقـــق للمسلمين ذلك انصرفوا إلى العمارة والتشييد والتفنن فى الزخرفة والتجميل ، وقـــد أخذا هذا الاتجاه والميل يتبلور عبر العصور الإسلامية الزاهية التى تلـــت عصـــر التقشف التى نهج عليها الخلفاء الراشدين [ر.ض.] فصارت عمـــارة المســـلمين ومدنهم تظهر هنا وهناك ، وأصبح لها شخصية معروفة تختلف كل الاختلاف عـــن تلك التى كانت قائمة قبل الفتوح .. ولقد انحصر اهتمام المسلمين وعنايتـــهم ببنـــاء المساجد والجوامع ودور الإمارة فى المدن التى أسسوها ، وليس بالإمكان نكـــران مقدار استعانة المسلمين فى أوائل نهضتهم برجال الفن والصناعة من أهـــل البـــلاد التى كانت ذات حظ وافر من الحضارة فى ذلك العهد ، فالعمارات الإسلامية التـــى قامت فى العالم الإسلامى الممتد من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً اشـــترك فـــى إظهار وقائعها وتفصيلاتها المبتكرة صناع ومهندسون من مختلف الجنسيات والأمم التى اتخذت الإسلام ديناً ، وحتى الذين بقوا على دينهم من فرس وبيزنطيين وهنـــود وأتراك ونصارى وبربر .. وقد كان للفنون بصورة عامة وللفن المعمارى بصفـــة خاصة مكانة كبيرة عند حكام المسلمين وأمرائهم وملوكهم ، وكان الفنـــانون علـــى اختلاف جنسياتهم يظفرون بالتقدير والمكافآت من الحكام الذين يحلو لهم اســـتغلال مواهبهم فى تشييد المبانى وتزيينها وزخرفتها وتأثيثها ، فينفق عليها المـــال بكـــل سخاء وكرم ، يدفعهم إلى ذلك رغبة فى تخليد مـــآثرهم وأمجـــادهم ، فالمســـاجد والمدارس ودور الشفاء والقصور والقلاع الحصينة والحدائق الغناء كـــانت تشـــييد كلها بأمر هؤلاء الحكام وتحت إشرافهم ، فيعنى بزخرفتها وتجميلها لتحمل اســـمهم فى الحياة وتضم رفاتهم أحياناً بعد الممات ، وهكذا كان الفـــن دومـــاً فـــى خدمـــة الأمراء والسلاطين وحاشيتهم المقربين وتبعاً لمستوى ثقافتهم وذوقهم كـــان الفـــن المعمارى يأخذ اتجاهه وتتطور أساليبه وتتنوع زخرفته .

وبنظرة عامة نلقيها على " الفنون الإسلامية وأثرها على الحضارة الإسلامية " : نجد أنها أحد الفنون العظيمة المشهود لها بالروعة ، انتشرت مع اتساع الدولـــة العربية الإسلامية حتى بلغت أوج عظمتها مع مرور الوقت .. ولو أنها فنـــون لـــم تجد لها نصيباً وافراً من التقدير والعناية عند المؤرخين وعلماء التخصص أو مـــن الشهرة فى العصور الحديثة !

ولولا جهود الرواد (أحمد فكرى ، وفريد شافعى ، وعبد الرحمـــن زكـــى ، ومحمد عبد العزيز مرزوق ، وحسن عبد الوهاب ، وعبد الرحمن فهمى ، وكمـــال الدين سامح ، وحسن الباشا ، والسيد عبد العزيز سالم ، ومحمود أحمـــد الحفنـــى) وغيرهم فى العصر الحديث ، والجهود المبذولة أيضاً من المهتمين بالآثار والفنـــون الإسلامية والموسيقى العربية ، لما أصبح لهذه الفنون مكانتها الحالية . وتوجد هـــذه

الفنون ممثلة أصدق تمثيل فى مجال الآثار الإسلامية وما ارتبط بها من عمائر دينية ودنيوية وعسكرية وخزف ونحت وتصوير وتعدين وزجاج ونسيج . وقد عرفت أو صنفت الفنون الإسلامية إلى الفنون الكبرى وهى العمارة والنحت والتصوير والفنون الصغرى أو التطبيقية ، وهى الخزف والنسيج والخشب والمعادن وتصميم الكتب وتزيينها وتجليدها وتذهيبها ، ولاشك أن العمارة قامت بدور رئيسى فى فترة الإنجاز الحضارى الإسلامى التى امتدت لعشرة قرون من الثامن إلى الثامن عشر الميلادى ، وقد تركزت جهود الفنان المسلم فى الفنون التطبيقية ونجحوا فى رفعها إلى مرتبة الفنون الكبرى ، ومع أن الفن الإسلامى كان ورثة عدد كبير من وسائل وأنماط الزخرف التى طورها الساسانيون والإغريق والفنانون المسيحيون فى آسيا الصغرى ومصر وسوريا ، إلا أنهم فى الواقع نبذوا الكثير من ذلك الأثر الثقافى كأشياء لا تلائم الحياة الإسلامية ، أما ما احتفظوا به منه فقد حوروه خلال قرن واحد بعد ظهور الإسلام ، وأصبح أبرز عنصر فى الفن الإسلامى هو وفرة الزخرفة المصممة والمصنوعة بعناية فائقة حتى أنها كثيراً ما تبدو كنوع من النمو الطبيعى Natural Growth تتداخل أجزاؤه وتتكرر إلى ما لا نهاية ، مظهره رقة الشعور بالتجريد الإسلامى للورقة والتوريق والنوع النباتى Arabesque ، وقد عزز الفنان المسلم تلك المفاهيم التجريدية فى كل فنونه بالخط العربى الجميل ، فالخط العربى رباط يوحد الشعوب الإسلامية روحياً ، وقد طبعت أشكاله المتعددة المتنوعة المرنة فى كل العصور لكى تصبح العنصر الأكثر جمالاً فى الفن الإسلامى كما استخدم فى أوروبا فى زخرفة النسيج والمعادن .. .. الخ .

وحاليا يجد الفن الإسلامى بداية نهضة جديدة باستخدامه فى مجالات مختلفة ، كما أن المهتمين بدراسته يطورون ويعدلون معلوماتهم باستمرار مع ازدياد حركة الكشف الناتجة عن الحفائر الجديدة فى المناطق الإسلامية المبكرة خاصة فى سوريا ، الجزيرة العربية ، وفى الأخيرة : تكشف لنا الحفائر عن الجديد حيث كانت معلوماتنا عنها – فترة ما قبل الإسلام – محدودة . وتهتم الدول العربية والإسلامية اهتماما خاصا بالآثار والفنون ، فهذه مصر أقامت فى جامعاتها أقساما خاصة لدراسة الآثار والفنون الإسلامية : لتخرج لنا جيلا جديدا متخصصا ودارسا ، وهذه أيضا سوريا والأردن والسعودية : تهتم بهذا الفرع اهتماما كبيرا ، ودخلت دول الخليج والكويت هذا المجال من أوسع أبوابه ، وإن كان ذلك ما يزال فى أول الطريق ، ولكنها بداية طيبة وتبشر بالخير .

وانتشرت الفنون الإسلامية : زمانا مع اتساع الدولة العربية الإسلامية ، ومكانا : على هذه الرقعة الواسعة من العالم المأهول الممتد من " المغرب والأندلس " غربا حتى حدود الصين شرقا ، بما فى ذلك الهند ، ومن آسيا الصغرى شمالا : حتى المحيط الهندى جنوبا ، ووصل إلى أوروبا الشرقية وجنوبى شرقى آسيا ، بل إلى غرب أفريقيا وأوسطها .. ووصلت تأثيراته إلى مناطق أخرى كثيرة . وكما نرى فهى رقعة واسعة من الأرض تضم الكثير من الشعوب الذين كانوا يدينون فى الغالب بالدين الإسلامى ، يتكلمون العربية فى أغلب المناطق . ويستظل الجميع بحكم إسلامى لا يعرف إلا التسامح والعدل والمساواة ، فاطمأن الفنان على حياته ،

فأبدع وحصل على حقوقه ، فأنتج وأبدع ، وشجعه الحاكم فأعطى كل ما يملك من تفنن ، ولذا جاء إنتاجه عظيما رائعا .

وعن البداية والأصل نجد أن " الفنون الإسلامية " لم تنشأ من فراغ حضارى ، فقد قامت الدولة العربية الإسلامية ، واحتك العرب المسلمون بالشرق الممثل فى " الدولة الساسانية " وبالغرب الذى كان يعرف وقتئذ " بالدولة البيزنطية " ، ولما فتح المسلمون البلاد ، واتسعت رقعة دولتهم : لم يقفوا عند حدود الفتح بل احتكوا حضاريا بحضارة " بنى ساسان " التى ورثت الحضارة " الاكمينية " و " الفرثية " فى " فارس " ، كما أنهم احتكوا أيضا بالحضارة " البيزنطية " التى استقت هى الأخرى من حضارات سابقة لها ، ولكل فنونها المتميزة ، بالإضافة إلى الفنون المصرية القديمة والمرحلة "القبطية " فى مصر ، وتأثرا أيضا بفنون أخرى .

احتك العرب المسلمون فى دولتهم الفتية الجديدة بهذه الفنون ، واقتبسوا من تلك الفنون العناصر الزخرفية التى تلائم الدين الإسلامى .. أخذوا منها وأضافوا إليها ، حتى تتناسب مع ذوقهم الفنى ، وطبعوها بطابعهم الخاص ، وأخرجوها إخراجا فنيا جديداً يتسم بالتجريد .. ثم طوروا فأحسنوا ، وكانت النتيجة فنا جديدا : هو " الفن الإسلامى " ، وفى أول الأمر نتيجة لهذا الاحتكاك كان هناك أثراً واضحا لهذه الفنون فى الإنتاج الفنى الإسلامى المبكر ، فمثلا وجدنا فى العمائر الإسلامية المبكرة هذه الأعمدة ذات الطرز " الدورية " ، "التوسكانية " و " المركبة " و " الكورنثية " وغيرها وهى من أصول يونانية ورمانية .. أو أعمدة من طرز " ساسانية " ووجدنا فى الزخارف الحبيبات المتكررة على إطار الصورة ذات الأصل الساسانى ، وكذا وجدنا الزخارف " المصرية " ، واستمر الحال كذلك قدرا من الزمان إلى أن جاء اليوم الذى اصبح للفن الإسلامى طرزه ومدارسه ، واتجه الفنان المسلم اتجاها جديدا حتى جاء إنتاجه متميزاً . وقد بدأ الفن الإسلامى يأخذ شكله الجديد ويستقل بذاته على نحو ما جاء بطراز " سامرا " الثالث و " سامراء " أو " سر من رأى " وحتى أصبح للفن الإسلامى خصائص تميزه عن غيره .

وبرغم هذه البداية إلا أن الفن الإسلامى له مدارسه المختلفة ، وإن كانت كل هذه المدارس تنبع من بوتقة واحدة ، حيث ذابت الشخصية المحلية لكل الأقطار الداخلة فى الدولة ، وإن تميزت المدارس عن بعضها فى جزيئات التطبيق ، وقد نشأت الكثير من المدارس فكان من أشهرها الطولونى والفاطمى والسلجوقى والمغولى والتيمورى والصفوى والمغولى الهندى ، والتركى ، والأندلسى .. إلى آخر هذه المدارس المعروفة فى الفنون الإسلامية ، كل لها مميزاتها التى لا تخفى على رجال الفنون والآثار .

وقد اتجه الفن الإسلامى فى عصر الدولة الأموية إلى مسايرة الفن البيزنطى لوجود الأخير بالشام وقتئذ ، بل وقبل الفتح الإسلامى لهذه البلاد . وكما نعلم فالفتح الإسلامى لا ينهى الحضارة بل يتأثر بها ويؤثر فيها ، حيث أن العرب أبقوا على الصناع والفنانين للاستفادة بهم ، وواضح هذا الاستمرار فى الآثار " الأموية " بالشام ، فهذا " قصير عمرا " فى صحراء الأردن ، و " حمام الصرخ " نجدهما متأثرين تماما بفكرة الحمامات القديمة ، وإن كان الأمويون قد أضافوا للحمام بغرفه

الثلاث " الباردة ، والدافئة ، والساخنة " أضافوا له : صالة للعرش .. وهذا دلالة على استخدام الخلفاء لهذه الحمامات ، بل إن التصميم فى هذين الحمامين قد جاء متأثرا تماما بالإنتاج البيزنطى المماثل للطبيعة ، إلا أن هذا التماثل يبدو واضحا فى الصور المرسومة بالفسيفساء على أرضية حمام " قصر هشام " فى " خربة المفجر " بالشام سواء ما هو زخارفه هندسية أو صورا طبيعية لشجرة الرمان والغزلان .

وإن تكلمنا عن زخارف " قبة الصخرة " بالقدس فلن يشفى الغليل هذه الوريقات القلية للكلام عن درة الفنون الإسلامية ، أبدع وأقدم العمائر الإسلامية التى خلفها الأمويون . خاصة وأنه من الضرورة أن نتتبع الآثار الباقية من العصر الأموى وقت أن كانت دمشق عاصمة الدولة العربية الإسلامية وهناك سلسلة معمارية تبدأ بقبة الصخرة يصحبها الجامع الأموى بدمشق أقدم المساجد الإسلامية ، شيده الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك بين عامى ٨٨،٩٦هـ ، وقصيرا عمرا وحمام الصرخ وقصر هشام بخربة المفجر وقصر المشتى وقصير الطوبة وقصرى الحير الشرقى والغربى ، ومسجد حران وغير ذلك .

وبعد انتقال العاصمة إلى بغداد فى عصر الدولة العباسية بدأ الفن الإسلامى فى النمو ، فما أن انتقلت العاصمة إلى " سامرا " مؤقتا حتى وجدنا فى طرزها الفنية الثلاثة تطورا سريعا ليبدأ الفن الإسلامى فى أخذ مكانه فى الطراز الثالث حيث بدأ الفنان المسلم يتجه إلى " التحوير " و " التجريد " . ففى أول طراز منها وجدنا شكل ورقة العنب ذات الفصوص الخمسة ، وورقة البرسيم ذات الثلاثة فصوص مماثلة للطبيعة ، ثم بدأ التحوير قليلا فى الطراز الثانى إلى أن تم التحوير تماما فى الطراز الثالث ليأخذ شكل " الكلوة " أو " علامة الاستفهام " على نحو رائع وجميل . حتى طريقة الحفر اختلفت : فبعد أن كان الحفر عميقا ، أصبح مائلا أو مشطوفا ، وبدأت الأرضيات الناتجة من الحفر العميق فى التحفة فى الاختفاء ، وقد اتجه الفنان لتلك الطريقة الجديدة كوسيلة جديدة لكى تتلاءم مع رغبته فى الإكثار من الإنتاج وكسب الوقت . إذ أنه عمل قوالب سلبية لتحفته يستطيع أن يستخرج بطريقة الصب نسخا متكررة على هذه القوالب خاصة فى الألواح المصنوعة من الجص ، وهكذا بدأ الفن الإسلامى تظهر له شخصيته الواضحة تماما ، وانطلقت مدارس الفنون الإسلامية تبدع فى إنتاجها الفنى .

فنون العمارة في صدر الإسلام " العصر الأموى"

من المعلوم أن المسلمين في بدء الدعوة الإسلامية انصرفوا بجميع قواهم إلى الفتوحات ولم يكن هناك من مجال للاهتمام في النواحي الفنية والتشييد . وقد أوجب تأسيس دولتهم الجديدة تجنيد جميع القوى والطاقات لتثبيت كيان ودعائم هذه الدولة حتى استقام عودها، وتبوأت المقام اللائق بها بين الدول المعروفة في ذلك الوقت . فإذا ما تحقق للمسلمين ذلك انصرفوا إلى التعمير والبناء والتفنن في التجميل والزخرفة . وقد أخذ هذا الاتجاه والميل يتبلور عبر العصور الإسلامية التي تلت عصر التقشف الذى نهج عليه الخلفاء الراشدون (ر.ض) ، فصارت مدنهم وعماراتهم تظهر للعيان هنا وهناك ،وأصبح للعمارة الإسلامية شخصية معروفة ظاهرة تختلف كل الاختلاف عن تلك التي كانت قائمة قبل الفتوحات .

لقد انحصر هم المسلمين وعنايتهم في بداية حكمهم ،في بناء المساجد والجوامع ودور الإمارة في المدن التي أسسوها أو التي فتحوها . وهذه الأبنية وإن تعددت أصولها واختلفت مواد إنشائها إلا أنها حافظت على نظامها التقليدى الذى رسمه المسلمون الأوائل في بلاد الحجاز ، حيث أشرق الإسلام أول ما أشرق على الوجود. فكانت العقيدة الإسلامية العامل الأول لوضع طراز ذى مميزات وأساليب خاصة به، ويتضح ذلك كل الوضوح في تصميم المساجد والجوامع الأولى . فمسجد المدينة المنورة ،الذى شيد في زمن الرسول الأعظم (ص) سنة ٦٢٢ م ،يمكن اعتباره النموذج الأول للمساجد والجوامع التي بنيت بعد ذلك في مختلف الأقطار الإسلامية مع شئ بسيط في التطوير والتحوير ،وعلى غرار هذا المسجد بنى المسلمون مسجدى الكوفة والبصرة في العراق، ومسجد القيروان في تونس، ومسجد عمرو بن العاص في الفسطاط ،وإن لم يكن لهذا المسجد الأخير صحن مكشوف كالمساجد الأخرى في بادئ الأمر ولاشك أن المساجد بيوت الله سبحانه وتعالى ،يبنيها العباد ويوقفونها على عبادته ، ليعبروا بذلك عن شكرهم إياه وليستزيدوا من فضله . وقد قال سبحانه في سورة النور (سورة ٢٤ ،آيات ٣٦-٣٨) :

"في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال . رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله واقام الصلاة وإيتاء الزكاة . يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار . ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله، والله يرزق من يشاء بغير حساب ".

ومن أصول وقواعد الإسلام أن أى مكان نظيف يخصص للصلاة، ويقصر عليها فهو مسجد ،ولا يشترط في المسجد بناء ولا هيئة معمارية ،ومن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم : "جعلت لى الأرض مسجدا وطهورا " حتى الجدران لا ضرورة لها ،فقد اتخذ المسلمون في الأجيال الأولى مساجد هي قطع من أرض فصلوها عن غيرها بخندق يصونها من ولوج الناس إليها دون طهارة، ويمنع كذلك دخول الحيوانات إليها ،ومثال ذلك مسجد الكوفة

الأول، الذى لم تكن له جدران ،وفى بلاد الإسلام جميعا مساجد ليس لها جدران أو أعمدة أو سقوف، وإنما مساحات صغيرة مصونة عما حولها بأى صورة من صور الصيانة ، تفرش بحصير أو نحوه ، ليقوم الناس فيها بصلواتهم .وفى بعض مساجد الإسلام الأولى لم يعرف الناس حتى فرش الأرض بالحصير ،فكانوا يفرشون الأرض بالحصى "الزلط الصغير" الجاف النظيف فإذا اتسخ رفعوه واستبدلوا به غيره .وهذه المساجد البسيطة ترمز ببساطتها إلى جانب هام من جوانب العقيدة الإسلامية ،فان عقيدة الإسلام يسر لا عسر، وواضحة لا تعقيد لها ولا تكلفة ، والذين يعجبون بوضوح الإسلام وبعده عن التكلف، يعجبون بهذه المساجد البسيطة ،لأنها مجرد أماكن طاهرة يقف فيها المؤمن بين يدى ربه واعتمد المسلمون فى أول الأمر على صناع وفنانين من المسيحيين والسوريين الذين تتلمذوا عليهم ، ونشأ على يد الجميع الطراز الإسلامى .

وليس باستطاعتنا نكران مقدار استعانة المسلمين فى أوائل نهضتهم برجال الفن والصناعة من أهل البلاد التى كانت ذات حظ وافر من الحضارة فى ذلك العهد. فالعمارات الإسلامية القائمة فى العالم الإسلامى ،الممتد من الصين شرقا إلى الأندلس غربا، اشترك فى إظهار دقائقها وتفصيلاتها المبتكرة صناع ومعماريون من مختلف الجنسيات والأمم التى اتخذت الاسلام دينا، وحتى الذين بقوا على دينهم من فرس وبيزنطيين وهنود وأتراك ونصارى ومغول وبربر

وقد كان للفنون بصورة عامة وللفن المعمارى بصورة خاصة، مكانة كبيرة عند حكام المسلمين وأمرائهم وملوكهم ،وكان الفنانون على اختلاف جنسياتهم يظفرون بالتقدير والمكافأة من الحكام الذين يحلو لهم استغلال مواهبهم فى تشييد المبانى وتزيينها وزخرفتها وتأثيثها ،منفقين عليها المال بكل سخاء وكرم ،يدفعهم إلى ذلك رغبة فى تخليد مآثرهم وامجادهم

فالمساجد والمدارس ودور الشفاء والقصور والقلاع الحصينه والحدائق الغناء، كانت تشيد كلها بأمر هؤلاء الحكام وتحت إشرافهم ،فيعنى بزخرفتها وتجميلها لتحمل اسمهم فى الحياة وتضم رفاتهم أحيانا بعد الممات وهكذا كان الفن دوما فى خدمة الأمراء والسلاطين وحاشيتهم المقربين . وتبعا لمستوى ثقافتهم وذوقهم كان الفن المعمارى يأخذ اتجاهه وتطور أساليبه وتتنوع زخرفته

بدأت خصائص الفن المعمارى الإسلامى تظهر عندما أخذ المسلمون يجمعون شتى الطرز المعمارية القديمة ويطبعونها بطابع دينهم الجديد، ويظهرونها للعالم فنا جديدا متميزا متطورا عن غيره من الفنون المعمارية المعروفة فى العالم . وإن أكثر هذا التطور نلمسه فى طراز بناء المساجد حتى أصبح يشمل الظواهر الرئيسية للمسجد ، كتعدد أروقة المسجد ورفع السقوف على أعمدة من الحجر والرخام ،وشكل الأقواس والقناطر التى تحمل سقوفا من خشب انساج أو القباب، أو التى تعلوا النوافذ والأبواب الخ

البداية هى المسجد النبوى فى المدينة:

رمز البساطة المطلقة فى مساجد الإسلام هو مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة ،شرع الرسول فى بنائه فى الشهور الأولى من استقراره فى المدينة ، وكان مجرد الانتهاء من ذلك المسجد إيذانا بقيام الدولة الإسلامية ، فقد أصبح لها مركز يتجمع المسلمون فيه وحوله ،ولقد بنى المسجد لاقامة الصلوات ولكنه لم يلبث أن أصبح مركزا لتجمع المسلمين ورمزا ملموسا لوحدتهم فإن المسجد بيت الله ،ولكنه بيت المسلمين أيضا ، هناك يتلاقون ويتجمعون ويتبادلون الرأى ويحسون بوحدتهم إحساسا مباشرا.

وعندما ابتنى الرسول صلوات الله عليه حجراته فى ركن من صحن الجامع ، اصبح المركز السياسى لأمة المسلمين ،فإن النبى والقائد يقيم هناك ، ويجتمع فيه بأصحابه ويتبادل معهم الرأى ويتخذ القرارات . أى أن ذلك الإنشاء البسيط كان فى واقع الأمر حدثا هائلا فى تاريخ البشر : كان إيذانا بميلاد وقيام دولة الإسلام . كان نقطة البداية لملك الإسلام الشاسع ، وكان أيضا منبع الحضارة الفكرية الإسلامية بشتى فروعها ،فهنا كان المسلمون يسمعون آخر ما أوحى إلى نبيهم من آى القرآن الكريم ،وهنا أيضا كانوا يجتمعون بأهل الذكر منهم ، يسألونهم فى أمور دينهم ودنياهم ،وهنا أيضا سواء فى الجامع أو فى جلساته وسط صحابته-ألقى الرسول الكريم بالجانب الأكبر من حديثه النبوى الشريف. ومعنى هذا أن المسجد لم يكن مجرد مكان لاقامة الصلوات ،بل أصبح منذ إنشائه جزءا من بناء الأمة الإسلامية ، يؤدى لها الوظائف الدينية والسياسية والاجتماعية.

ولهذا كان أول ما تعود الفاتحون المسلمون على عمله بعد إتمام الفتح لأى بلد هو إنشاء المسجد الجامع ، لأن قيام هذا المسجد معناه امتداد الإسلام إلى ذلك البلد ودخوله فى نطاق دولة الإسلام ومن القواعد الأساسية التى سار عليها بناة دولة الإسلام الكبرى أنه لا يمكن التخلى عن قطر يقوم فى عاصمته مسجد جامع،فإذا لم ينشئ المسلمون مسجدا جامعا فى قلب قطر من الأقطار، لم يكن عليهم بأس بالارتداد عنه إذا اضطرتهم ضرورات عسكرية أو سياسية إلى ذلك ،ومن أمثلة ذلك أن إنشاء عقبة بن نافع للمسجد الجامع فى القيروان فيما بين سنتي٥٠-٥٥هـ/٦٧٠-٦٧٥م أصبح إلزاما للدولة الإسلامية بالمحافظة على ولاية أفريقية، وهى تقابل الجمهورية التونسية اليوم، فأصرت على ذلك رغم الثورات المتوالية التى قامت فى هذه الناحية، وكلفت المسلمين ألوفا من الشهداء حتى استقرت قواعد الإسلام فى البلاد ثم امتدت حتى شملت المغرب كله قبل ذلك -سنة ٣١هـ/٦٥١م-كان عبد الله بن سعد بن أبى سرح قد فتح شمال السودان بانتصاره فى واقعة دنقله ،ولكنه لم ينشئ عقب انتصاره مسجدا جامعا فيها ، ومعنى ذلك انه لم تقم فى شمال السودان آنذاك جماعة إسلامية ،ونتيجة لذلك لم تكن الدولة ملزمة بمواصلة الفتح فى السودان ،فتأخر فتحه وإسلامه

كثيرا . ولم يكن المسلمون الأول يلجأون إلى اتخاذ الكنائس مساجد جامعة فـى البلاد التى فتحوها.

وكل ما نقرأه عن ذلك غير صحيح ، وهو من اختلاق كتـاب العصـور المتأخرة أو من اختلاق بعض المستشرقين من أمثال ليونـى كايتـانى Leone Caetan و ك.كريسويل K.Creswell ممن عز عليهم أن يسلموا بأن المسـلمين ابتدعوا عمارة مساجدهم على نحو فريد يجمع بين البساطة المطلقـة والوفـاء بالغرض ،ويفتح الباب أمام التجديد والابتداع،فلا فى بيت المقدس ولا فى دمشق ولا في مصر أو المغرب، أو الأندلس استولي المسلمون على كنيسة وحولوهـا إلى مسجد . ولقد كثر كلام الناس فيما زعمه المقرى المؤرخ من أن المسـلمين عندما دخلوا قرطبة شاركوا المسيحيين كنيستها ، ثم اشـتروا النصـف البـاقى عندما جاء عبد الرحمن الداخل وأنشئوا جامعهم ..إلى آخر هذا الكلام الغريـب، الذى لا يزال يردده بعض المؤرخين المحدثين .

وقد أراد الأثرى الاسبانى فيليكـس ايرنـاندث Felix Hernondes ،أن يتحقق من ذلك فقام بحفائر فى كل ناحية من نواحى مسجد قرطبة، وذهب مـع العمق إلى عشرة أمتار ، فما وجد أثرا لأى بناء سـابق ،لا كنيسـة ولا غـير كنيسة ،وقرر هذه الحقيقة المهندس الأثرى ليوبولدو توريس بالبـاس Leopoldo Torres Balbas فى كتابه الكبير عن **الفن الإسلامى الأندلسـى فـى عصـرى الإمارة والخلافة** . وماذا كان يحوج المسلمين إلى تجشم عناء التفـاوض مـع المسيحيين على أخذ جزء من كنيستهم فى حين أن إنشاء المسـجد علـى ارض فضاء أبسط وأسهل وأقل تكاليف ثم هو لا يؤلم مشاعر أحد من الناس ؟ حقا لقد أنشأ المسلمون مساجد فى مواضع أبنية قديمة مهجورة-كالمعابد الوثنية مثـلا- لكى يستفيدوا من جدرانها وأرضها المبلطة بالحجر ، وهذا أمر لم يعارض فيـه مسيحى أو قس ،لأن هذه المبانى كانت خرائب مهجورة، ولقد استسهل العـرب ذلك أحيانا .لأنهم كانوا يجدون فى هذه الخرائب أعمدة وأحجارا تعينـهم علـى العمل .

وقد اثبت باحثون آخرون عدم صحة هذه الادعاءات فيما يتصل بمسـاجد أخرى غير مسجد قرطبة ،وقد تكلم عن ذلك بتفصيل الأثرى المعروف أسـتاذنا الدكتور أحمد فكرى فى مدخل كتابه الجليل عن **مساجد القـاهرة ومدارسـها** . ونستثنى من ذلك ما فعله الأتراك العثمانيون فى الاستانه ،وبعض ما فتحوه مـن بلاد الدولة البيزنطية .ولكن هذا رد فعل لما كان الأسـبان يعملونـه بمسـاجد الأندلس التى وقعت فى أيديهم..وربما ،نطق المعاملة بالمثل جرى عليها خلفـاء العثمانيين فى ظروف تاريخية معينة فى تركيا، ولكنه لم يكن قـاعدة إسـلامية عامة .

عناصر المسجد النبوى الشريف:

لكى نزيد هذه الحقيقة وضوحا نعود إلى ميلاد المساجد الإسلامية بـادئين بأبيها جميعا وهو المسجد الأول الذى أنشأه الرسول صلى الله عليه وسـلم فـى

المدينة بعد شهور قليلة من هجرته ووصوله إليها بعد ظهر الثانى عشر من ربيع الأول من العام الهجرى الأول (٢٤ سبتمبر ٦٢٢م)..لقد كان وصول الرسول الأعظم إلى قباء ثم انتقاله بعد ذلك إلى دار أبى أيوب الأنصارى فى منازل بنى عدى بن النجار فى وسط سهل المدينة آنذاك ،كان هذا إيذانا بانتشار الإسلام فى المدينة ..فقد التف المسلمون حوله ، الأنصار والمهاجرين يتلقون توجيهاته ويبادلونه الرأى فى تنظيم أمر المسلمين .

ومن أول الأمر استقر رأى الرسول على إنشاء مسجد لاقامة الصلاة، وليكون مركزا ملموسا لوحدتها ، وقد اختار الرسول للمسجد قطعة أرض كانت مهملة ينبت فيها عشب وشجيرات صغيرة ،وكانت فيها منخفضات يتجمع فيها ماء آسن ،وقد اتخذ الناس فى بعض نواحيها قبورا.. قام الرسول مع أصحابه بتنظيف هذه الأرض وتسويتها ،ونقلت القبور إلى مكان بعيد شرقى موضع المسجد ،وقد عرف هذا المكان بالبقيع، وأصبح مقبرة للمسلمين ، وأول من دفن فيه عثمان بن مظعون . ويقال أن الرسول الكريم اشترى هذه الأرض من صاحبيها ،وكانا غلامين يتيمين تحت وصاية أبى امامة أسعد بن زرارة .وهذا أيضا غير صحيح لأننا سنجد هذين الغلامين بين المقاتلين فى بدر بعد شهور قليلة ،ولم يكن الرسول يسمح للغلمان بالاشتراك فى الحرب ،ومعنى هذا أن هذه الأرض لم تكن للغلامين ،وإنما كانت ملكا للمجاهد أبى امامة اسعد بن زرارة . وكان يصلى فيها مع أصحابه قبل هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم . وعلى أى حال فقد كان الاتفاق بين الرسول وأهل المدينة يعطيه الحق فى التصرف فى أى قطعة أرض مهملة لا ينتفع بها أحد . وقد حث الرسول أصحابه على استصلاح هذه الأرض ، وكان لذلك أثر بعيد فى نهوض العمران فى المدينة .

وكانت مقاييس المسجد أول الأمر ٧٠ ذراعا فى ٦٣ ،والذراع المقصود هنا طوله ٥٢ سنتيمترا ،أى أن مساحة الجامع الأول كانت على وجه التقريب 35× 31,5مترا ،أى أنه مربعا أقرب إلى الاستطالة . وقد جعل الرسول من أول الأمر للجامع قبلة ، اى اتجاها محددا يجعل المصلون جميعا وجوههم قبالته . وكانت القبلة الأولى تجاه بيت المقدس . ونعتقد أن جدار القبلة هذا –وطوله ٣١.٥ مترا– هو أول ما بنى ،فقد حفروا له أساسا عمقه متر ونصف وبنوه بالحجارة المنضدة أى المصقولة ،أما بقية الجدران فكانت من الطوب اللبن أى الطين غير المحروق ،وقد قامت هى الأخرى على أساس حجرى . وكان ارتفاع الجدران "بسطة" أى طول رجل مبسوط القامة ، وهو تعبير معناه متران تقريبا . فى نصوص أخرى نجد أن ارتفاع الجدران كان ٣.٥ مترا .وهذا القول الثانى ينطبق على ارتفاع المسجد بعد أن وسعه الرسول وزاد فيه . فى ناحية القبلة جعل الرسول ظلة تقوم على جذوع تقوم بوظيفة الأعمدة ،ثم سقفوها بعوارض من جذوع النخل أيضا وطرحوا عليها السعف والجريد . ووضعت جذوع النخل ثلاثة صفوف موازية لجدار القبلة ،فى كل صف تسعة جذوع بين كل نخلة ونخلة ٣ أمتار تقريبا .

فى صدر المسجد أيضا حددوا موضع المحراب وعلموه بعلامة مميزة ،والي جانب المحراب بنوا جزءا مرتفعا ليقف عليه الرسول صلى الله عليه وسلم إذا خطب. هذه هى بداية المنبر . وفتحت فى جدران هذا المسجد ثلاثة أبواب : واحد فى الجدار الشرقى ،والباب الثانى يقابله فى الجدار الغربى ،أما الباب الثالث فكان فى وسط نفس ذلك الجدار الغربى ومعنى هذا أن مسجد الرسول صلي الله عليه وسلم فى المدينة كان يضم فى صورته الأولى العناصر الآتية:

ساحة واسعة مكشوفة هى التى تعرف بالصحن فى مصطلح المساجد .

جزء مغطى من تلك الساحة يقع فى ناحية القبلة ،هذا الجزء نسميه بيت الصلاة ففى البدء عندما كان المسجد مسطحا من الأرض ، مسورا غير مسقوف، لم يكن ثمة ما يحجب نظرة المصلين إلى السماء، حتى إذا تطلب الأمر تغطية مكان الصلاة فى المسجد إتقاء حرارة الشمس وتقلبات الجو. لذا حرص المعمارى العربى على أن تكون نظرة المسلم إلى السماء غير محجوبة ، فشطر المسطح شطرين أحدهما مكشوف هو الصحن والآخر مغطى أو مسقوف للصلاة .

قبلة محددة، يجعل المصلون جميعا وجوههم ناحيتها عند الصلاة . كانت هذه القبلة تتجه نحو بيت المقدس بالنسبة للمدينة ، ثم حولت القبلة إلى الجنوب ، أى نحو الجدار الجنوبى المتجه نحو مكة المكرمة وبيتها الحرام بالنسبة للمدينة.

موضع محدد فى جدار القبلة يقف تجاهه الإمام وهو المحراب .

بناء مرتفع إلى يمين المحراب ليقف عليه الخطيب فى صلوات الجمع والأعياد وهو "المنبر" .

وهذه العناصر الخمسة : الصحن وبيت الصلاة والقبلة والمحراب والمنبر هى الأجزاء الرئيسية التى لا يمكن أن يخلو منها مسجد . وكل ما عدا ذلك فزيادات وعناصر إكمال أتت فيما بعد ،ومعنى هذا أن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم احتوى على العناصر الأساسية للمساجد ،وعلى الرغم من التطور الشامل الذى مر فيه فن بناء المساجد عند المسلمين إلا أن أحدا لم يضف بعد أيام الرسول عنصرا أساسيا . ولن نمضى فى التأريخ لمسجد الرسول ،فهذا تاريخ طويل ،ولكن يكفى أن نذكر هنا أن الرسول زاد فى مسجده زيادة كبيرة فى السنة الثامنة للهجرة ،فأضيفت إليه خمسة أمتار فى الشرق وعشرة أمتار فى غربه وخمسة عشر مترا فى الشمال.

ونتيجة لذلك أصبحت مقاييس المسجد ٤٥×٥٠ مترا مربعا تقريبا ،وعندما حولت القبلة إلى الجنوب أمر الرسول بإنشاء ظلة أخرى عند جدار القبلة الجديدة . اى ان بيت الصلاة انتقل من الشمال إلى الجنوب. وكانت مقاييس بيت الصلاة الجديد وطريقة بناءه هى نفس مقاييس القديم وطريقة بناءه . وقد سمى بيت الصلاة القديم "الصُفّة" ،وكان يأوى إليها نفر من أتقياء المسلمين أحبوا أن

يعيشوا دائما في بيت الله وعلى مقربة من رسوله الكريم ،وهــؤلاء هــم أهــل الصفة من صحابته الأعزة عليه من أمثال أبى ذر الغفارى، وعمار بن ياســر، وخباب بن الأرت ؟. ولم يصل أحد إلى تحديد الجهة التى أقام الرســول فيــها حجراته التى عاش فيها مع أزواجه أمهات المؤمنين ،وأقرب الآراء إلى الصحة –دون تأكيد–إنها كانت صفا من تسع غرف متجاورة تلتصق الجزء الجنوبــي من الجدار الشرقى .وكانت أبوابها كلها تفتح على صحن الجامع .وجدير بالذكر أنه لم تكن لها أبواب من خشب، بل أرخيت عليها ستر تقوم مقام الأبواب .

وعلى غرار مسجد الرسول قامت فى المدينة المنورة مساجد كثيرة علــى أيامه صلى الله عليه وسلم ،وقد عد السمهودى عددا كبيرا منها فى كتابه الفريـد : **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى** (القاهرة ١٩٠٩) . وعلــى طــرازه أيضــا قامت المساجد الجامعة الأولى فى عواصم البلاد التى فتحها المسلمون على أيام الخلفاء الراشدين وبنى أمية وأهمها:

١–**مسجد البصرة** ،أنشئ سنة ١٤هــ/٦٣٥م على يد عتبة بــن غــزوان. أقام سوره أولا من البوص ،ثم بناه أبو موسى الاشعرى بالطوب اللبن،ثم بنــاه زياد بن أمية بالحجر سنة ٤٤هــ/٦٦٥م .

٢–**ومسجد الكوفة** ،أنشئ سنة ١٥هــ/٦٣٦م أو ١٧هــ/٦٣٨م على يــد سعد بن أبي وقاص. لم يكن له جدار أول الأمر ثم عمل له جدار من البــوص ،ثم بنى باللبن ،ثم بالحجارة سنة ٥١هــ/٦٧٠م .

٣–وثالث المساجد الجامعة، **مسجد عمرو بن العاص فى الفسطاط** ،بنــى سنة ٢١هــ/٦٤٢م وتاريخ هذا المسجد طويل ،فقد وسع وهــدم وبنــى مــرارا عديدة . والمسجد الحالى لا يمت فى عمارته إلى المسجد الأول بصلــة ،وهــو حديث البناء .

٤–ورابع المساجد الجامعة، **مسجد عقبة بن نافع فى القيروان** ،بناه ذلــك الفاتح العظيم فيما بين سنتى ٥٠و٥٥هــ/٦٧٠و٦٧٥م وقد مــر هــذا المسجد أيضا بأدوار شتى في تاريخه ،ولكن هيأته الحالية أصيلة ترجع إلى أيام إبراهيم بن أحمد تاسع أمراء بنى الأغلب على أفريقية ،وقد تمت سنة ٢٦١هــ/٨٧٥م .

٥–وخامس المساجد الجامعة، هو **المسجد الأقصى فى القــدس**. وبنــاؤه يرجع إلى أيام عمر بن الخطاب ، ولكن ليست لدينا فكرة عن صورته الأولــى . وقد أعاد بناءه بالحجر عبد الملك بن مروان سنة ٦٥هـــــ/٦٥٨م ،أمــا الــذى أعطاه صورته التاريخية التى ظل محافظا عليها رغم التجديد واعــادة البنــاء المتكررين، فكان الوليد بن عبد الملك سنة ٨٧هـ/٧٠٦م .والوليد مــن أعــاظم البنائين فى تاريخ الإسلام .

وهذه الخمسة إلى جانب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم هـــى آبــاء مساجد الإسلام كلها. ويلى ذلك **المسجد الجامع بواسط** وقد بناه الحجــاج بــن يوسف سنة ٨٤هــ/٧٠٣م . و**المسجد الجامع الأموى فى دمشق** ،وهو من بناء

الوليد بن عبد الملك فيما بين سنة ٨٧هـ/٧٠٦م وسنة ٩٦هـ/٧١٤م . ومعظم هذه المساجد الجامعة الأولى مرت فى إنشائها الأول بالمراحل التقليدية الثلاث : مرحلة كانت جدرانها من البوص ،ثم حل الطوب اللبن محله ،ثم حل الآجر أو الطوب المحروق أو الحجر محل اللبن . وهذه المراحل تحدد تطور العمران فى عالم الإسلام .وتاريخ كل مسجد من هذه إنما هو جزء لا يتجزأ من تاريخ الإسلام .

المساجد بين البساطة والفخامة:

وعلى الرغم من التطور البعيد الذى مرت فيه مساجد الإسلام ،من ميلادها إلى اليوم ،إلا إنها ظلت تحتفظ بعناصرها الرئيسية الخمسة التى اكتملت لها أيام الرسول. وقد واجه المعماريون المسلمون مشكلة عويصة كان عليهم أن يجدوا لها حلا إذا أرادوا أن يسيروا إلى الأمام بأساليب بناء المساجد على نحو يتمشى مع ما وصلت إليه دولة الإسلام من ملك شاسع وتطور حضارى واسع المدى . فلم يكن من الممكن أن تصبح دولة الإسلام إمبراطورية تمتد من حدود الصين إلى الأطلسى وتظل مساجدها الجامعة سياجات من البوص أو اللبن تدور حول مساحات من الأرض بعضها مغطى بسقائف تقوم على أعمدة من جذوع النخل ،ولم يكن من الممكن كذلك أن تدخل على المساجد عناصر لا تتفق مع طبيعتها ،أو عناصر تتعارض مع بساطتها ،لأن هذه البساطة تعبير ملموس عما تمتاز به العقيدة الإسلامية من وضوح ويسر وبعد عن التعقيد .

فكيف استطاع المعمارى أن يجد حلا يجمع بين البساطة والفخامة ،وهما فى واقع الأمر نقيضان؟. معادلة عسيرة استطاع المعماريون المسلمون حلها بنجاح يدعو إلى الإعجاب. لقد كانت إقامة الكنائس مشكلة يسيرة الحل على المعماريين النصارى ،لأن الكنيسة بناء مركب ،فهى مكان للصلاة وفيها سجل للأحوال الشخصية لرعاياها،وفيها مكاتب للأسقف أو القس ومساعديه ،وفيها مخازن للذخائر وأدوات إقامة الطقوس من صلبان وكئوس وأجراس وكتب مقدسة وملابس لكل مرحلة من مراحل الطقوس ،وفى الكنيسة أيضا خلوات للاعتراف وغرف لتغيير الملابس ومساكن للقسس أو الشمامسة، وما إلى ذلك. أى أن المعمارى الذى يضع تصميم كنيسة يجد أمامه متسعا من المطالب للابتكار والتشكيل ، أضف إلى ذلك أن الكنائس ترحب بالتصاوير والتماثيل وكل ما يساعد على تجسيم العقيدة..أما المساجد فلا تقبل شيئا من هذا على الإطلاق.

وإذن فالفخامة ينبغى أن تنصب على أشكال العناصر الأساسية الأولى وكذلك على المواد التى تبنى بها . والصور المبتكرة والزخارف وأشكال الزينة ينبغى أن تقتصر على العناصر غير الرئيسية : الأعمدة والبوائك والشبابيك والأبواب والسقوف والمآذن والقباب وما إلى ذلك . وهنا ينبغى أن نقرر أن المعماريين المسلمين وفقوا فى أعمالهم توفيقا فاق كل ما كان متصورا.

وعندما أخذت الدولة بحظها الوافر من الترف والرفاهية على مر العصور الأموى والعباسي والفاطمى والأيوبى والمملوكى، أدخلت زيادات ثانوية على بناء المساجد ،فأضيفت إليها الأيوانات الواسعة والمحاريب المنمقة والمآذن الشامخة المتعددة الشرفات ،ناهيك عن الإسراف فى الزخرفة والنقش ،واستعمال اغلى المواد الإنشائية وأثمنها لهذه الأغراض ،كما ألحق ببعض المساجد مدارس خاصة ومارستانات فيها جميع وسائل الراحة من سكن وطعام.

ولذا نرى المسلمين قد انتقلوا ،بعد فترة قصيرة من تأسيس دولتهم فى العهد الأموى –مجال البحث-،من القناعة بالضرورى اللازم للحياة البسيطة التى كانوا يحيونها، إلى الترف والبذخ فى سبيل إقامة أجمل المبانى الفخمة التى تتفق ومركز دولتهم العظيمة. ومن الأمثلة على تفننهم فى البناء ،وخاصة فى المساجد والجوامع،المسجد **الجامع الأموى** فى دمشق الذى تتمثل فى بناءه ظواهر معمارية إسلامية عديدة، والذى فيه من الزخارف والفسيفساء ما لا يضاهيها أى عمل مماثل عند الرومان. كما أن **قبة الصخرة** فى بيت المقدس تعد روعة من روائع الفن المعمارى الإسلامى. وأن أعظم أثر معمارى تركه المسلمون فى الأندلس **المسجد الجامع فى قرطبة** ،وأجمل وأروع ما فيه قبة المحراب وغابة الأعمدة القائمة فى حرمه والتى تحمل صفين من العقود المتعانقة كتعانق أغصان الأشجار ، وتغطى مساحة تزيد على ١٢٠٠٠ متر مربع. وهذه السعة لا يضاهيها إلا سعة المسجد الجامع فى سامراء الذى تبلغ مساحته مع الصحن والزيادات ٤٥.٥٠٠ متر مربع.وأن أهم ظاهرة معمارية فيه استخدام الدعائم الأجرية الضخمة العالية لحمل سقفه الواسع بدلا من الأعمدة الحجرية أو الرخامية، وكذلك طراز بناء المئذنة الحلزونية المعروفة بالملوية. وفى شمال أفريقية تعد مئذنة القيروان الضخمة نموذجا رائعا لطراز الصوامع المربعة التى كثر استعمالها فى بلاد المغرب والأندلس ،كما أن قباب هذا الجامع من أروع مبتكرات الهندسة الإسلامية .

لقد اتفق العلماء ومنهم العالم البحاثة الفرنسى "جورج مارسيه" George Merciet على جعل أربع فترات كبرى لتطور فن العمارة الإسلامية خلال الثلاثة عشر قرنا من تاريخ الإسلام ،وحددوا فى كل فترة من هذه الفترات ما بلغه هذا الفن من ازدهار وتقدم .وليس من الغريب أن ترتبط هذه الفترات مع التاريخ السياسى للعالم الإسلامى ، لأن التقدم والازدهار يتوقف على أسس معينة أهمها الاستقرار السياسى فى البلد، وسيطرة الحاكم أو السلطان فيه ، ومقدار رغبته فى التعمير والإنشاء ، ولهذا وجب أن نلم إلماما تاما بتاريخ العالم الإسلامى السياسى فى العصر الأموى ونحدد الفترات الكبرى فى هذا التاريخ وما أصاب الفن خلالها من تطور وتغيير.

فالفترة الأولى ،التى بدأت فى منتصف القرن السابع الميلادى واستمرت حتى نهاية القرن الثامن ،انتشر فيها الإسلام ودخلت شعوب مختلفة فى هذا الدين الجديد فأصبحت إمبراطورية المسلمين تشمل بلاد الرافدين وفارس وقسما

من بلاد الهند حتى بلغت كاشغر فى الصين شرقا ،وبلاد سورية ومصر وشمال أفريقية والأندلس حتى وصلت قلب فرنسا غربا . وقد كانت هذه الإمبراطورية الواسعة كلها خاضعة لحكم خلفاء ،وحيثما يكون مقر الخليفة تكون عاصمة ملكه ،فكانت المدينة المنورة مركز هذه الخلافة فى عهد الخلفاء الراشدين ،ثم أصبحت دمشق العاصمة فى عهد الأمويين ، وبعدها بغداد مقرا لخلفاء بنى العباس.

وقد بينا أن البناء والاعمار فى عهد الخلفاء الراشدين كانت تتمثل فيه البساطة المعبرة عن بساطة الدين الإسلامى الحنيف،فضلا عن امتناع هؤلاء الخلفاء (رض) عن البذخ والإسراف فى أموال المسلمين لهذا الغرض أما فى العهد الأموى ،فبعد أن أخذ المسلمون فى جمع شتى الطرز المعمارية المعروفة آنذاك ،بدأوا فى طبعها بطابع دينهم ،فأظهروا للعالم فنا جديدا متميزا عن غيره من الفنون المعمارية الهلنستية والمسيحية الشرقية (البيزنطية) لتفى بالمقاصد التى يتوخاها المسلمون لأبنيتهم ومنشآتهم ،ومن هذا التحوير والامتزاج ظهر طراز أموى بديع انتشر فى شمال أفريقية حتى وصل إلى الأندلس.

العمـــــارة الأمويـــــــــــة

أولا: العمارة الدينية: ١-قبة الصخرة ببيت المقدس : ٧٢ هـ

تمتاز قبة الصخرة فى عالم العمارة والتاريخ والآثار بأنها تتوسط بقعة من أكثر بقاع العالم قدسية، وهى أولى القبلتين وثالث الحرمين . الحرم المكى والحرم المدنى وتعتبر قبة الصخرة من أبدع آثار الأمويين ، كما أنها أقدم أثر إسلامى فى تاريخ العمارة الإسلامية ، وتخطيطها المعمارى مثل وحيد لن يتكرر مرة أخرى طوال العصور الإسلامية، ولم يسبقها تصميم بناء شبيه لها فى تاريخ العمارة كله، وقد شيدها عبد الملك ابن مروان سنة ٧٢ هـ (٦٩١-٦٩٢)م لتكون خزانة محكمة للصخرة الشريفة ، والقصد من ذلك هو حماية الصخرة الشريفة من عاديات الزمن وعبث الإنسان ، وقد روعى فى هذا البناء أن يكون مزارا . ولذا صمم البناء بحيث يتسع الرواق المحيط بالصخرة ليستوعب أكبر عدد من الزوار ، وهذه هى الحكمة فى زيادة اتساعه زيادة ملحوظة عن الرواق الأول الملاصق للأبواب و الذى يقتصر استخدامه على دخول هؤلاء الزوار وخروجهم ، فكأن البناء مخصص لعرض تحفة ثمينة و الحفاظ عليها. و لهذا أيضا روعي ان تكون فخامته و عظمته بقدر قيمة هذا الكنز الذي يضمه بين أجنحته.و هل هناك عند المسلمين كنز آخر أكثر قدسية من القبلة الأولى.و لا شك أن عبد الملك ابن مروان رأى ضرورة أن يحمي الصخرة و يحفظها و يمجدها و يخلد ذكراها ؛ في الوقت الذي كان فيه عبد الله ابن الزبير غريمه في الخلافة يسيطر علي الكعبة. كما أقيمت أيضا لتنافس كنيسة المسيحيين الكبيرة وتمتاز قبة الصخرة في عالم الفنون و الآثار بأنها تتوسط بقعة من أكثر بقاع العالم قدسية، كما إنها أقدم بناء عربي متكامل قائم. فقد اندثرت الآثار الهامة التي بنيت قبلها أو تغيرت معالمها ، أما قبة الصخرة

فإنها تحتفظ بجميع عناصرها الفنية المعمارية و الزخرفية ، و قد ظلت باقية خالدة شامخة علي حالها القديم منذ أكثر من ألف و ثلاثمائة عام، رغم عاديات الزمن، و رغم الترميم والإصلاحات التي تعرضت لها على مر العصور و السنين.

و تمتاز قبة الصخرة فيما تمتاز به، بفكرة تخطيطها و تصميمها من مثلثات و مربعات و مستطيلات و دوائر، تتفرع و تتداخل و تتلاقى في حساب هندسي بارع. بحيث تتناسق أطرافه تناسقا رشيقا، و ترتبط حدوده ارتباطا وثيقا، بلغت دقة حسابه ما أدهش كبار أساتذة العمارة في العالم، فشهدوا في إجماع بأن هذا البناء من أعظم المباني الأثرية تناسقا و اتزانا.

و كانت المسيحية هى الدين السائد فى منطقة الشام حتى الفتح العربى الإسلامى. أى عندما استولى العرب المسلمون علـى القدس عام ١٧ هـ (٦٣٨م). وإذا كان تاريخ بناء القبة هو عام ٧٢ هـ فمعنى هذا أنه انقضى نحو ٥٥ عاما منذ أن صارت منطقة الشام ومدينة القدس عربية إسلامية ، ولا شك فى أن تزايد عدد العرب المسلمين فى تلك المناطق ، إما بالهجرة أو باعتناق الإسلام ، وبالتالى فإن أهل الشام هم الذين تولوا بناء قبة الصخرة ومعظمهم من العرب وكثير منهم من المسيحيين والمعروف أنه كان يشرف على أعمال البناء رجلان مسلمان هما رجاء بن حيوى ويزيد بن سلان .

و قبة الصخرة كان يطلق عليها اسم جامع عمر، لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام في موضعها مصلى من الخشب، و كان أول ما عمله عند دخوله المدينة أن أزال ما كان علي الصخرة من التلوث و أظهرها للناس، ثم شيد علي أنقاضه عبد الملك بن مروان البناء الحالي تخليدا لذكرى أولى القبلتين وحفظا للصخرة المقدسة و هي تقع في وسط هضبة صخرية واسعة تسمى " الحرم الشريف" و يقع علي امتداد محورها الرئيسي المسجد الأقصى و قد وضع تصميم هذا الأثر " كمشهد " ليلائم الطواف حول الصخرة المقدسة للتبرك، والتي كان الحجاج يعتقدون أن النبي صعد عندها إلى السماء في رحلة الإسراء و المعراج حين أسرى به ربه من مكة إليها، و قد كانت هذه الصخرة مقدسة قبل ذلك عند المسلمين والمسيحيين و اليهود على السواء، و تبلغ أبعادها ٥٦ قدما طولا، ٤٢ قدما عرضا ، و شكلها نصف دائري تقريبا. و يظن أن قبة الصخرة منقولة عن القبة الموجودة في كنيسة القيامة التي تكاد تساويها في الحجم و التي تقع علي مقربة منها، و قطر القبة ٢٠.٤٤ مترا، و هي مقامة علي قاعدة مستديرة مكونة من أربعة دعائم كبيرة، بين كل دعامة و أخرى ثلاثة أعمدة و كلها تحمل ستة عشر عقدا مدببا.

و يعلو القبة رقبة أسطوانية بها ١٦ نافذة ، و هذه الرقبة تحمل القبة المستديرة العلوية، و قطاعها الخارجي نصف دائري ، كما يحيط بالمنطقة الوسطى الدائرية مثمن مكون من ثمانية دعائم موجودة في أركانه، وبين كل دعامتين يوجد عمودان يكونان ثلاثة عقود، و تكون في مجموعها أربعة و

عشرين عقدا . أما المثمن الخارجي ففيه أربعة مداخل محورية يتقدم كل منها سقيفة مقامة علي أعمدة . و توجد داخل هذا الأثر كتابة تاريخية بالخط الكوفي المذهب علي أرضية زرقاء يبلغ طولها نحو ٢٤٠ مترا، و هي موضوعة علي أرضية داكنة من الزخارف الفسيفسائية التي تحلي الجزء العلوي من التثمينة الداخلية. و قوام هذه الكتابة آيات قرآنية كما تضم أيضا عبارة تشير إلى تاريخ هذا البناء–ونصها: بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين و سبعين" – و لكن اسم الخليفة المأمون و ألقابه مكتوبة بخط ضيق يخالف الخط المستعمل في سائر أجزاء الكتابة– فضلا عن أن سنة ٧٢هـ لا تقع في حكم المأمون بل في سنى حكم عبد الملك بن مروان، و هو الذي ينسب إليه تشييد هذا الأثر، ويتضح من ذلك أن تغييرا حدث في هذه الكتابة في عهد المأمون و لكن الصانع فاته أن يغير التاريخ بعد أن غير الاسم.

إن تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب وإقامة المساند على أقواس أو عقود . هو تقليد محلى قديم يرجع إلى عهد الرافدين الذين كانوا أول من ابتكر هذا النوع من التغطية، والذى اقتضاه عدم توفر الحجارة الضخمة وضرورة ارتفاع السقوف والأروقة لتخفيف وطأة الجو الحار . وما زالت البيوت القروية فى شمال سورية مغطاة بقباب بنفس الطريقة التى كان الأوائل يتبعونها ولقد برع أهل الشام بإقامة الأقواس والقباب فى العهود الكلاسيكية، وكان منهم مختصون تولوا نقل هذه الطريقة فى التغطية إلى الأبنية الرومانية، حتى أن قبة البانثيون فى مدينة روما أشرف على إعادة إنشائها فى القرن الثانى معمار شامى مختص بالقباب ، واستمر هذا التقليد ساريا فى الأبنية البيزنطية ، ثم تبنته المنشآت الإسلامية وخاصة فى بناء المساجد والأضرحة.

و تخطيط قبة الصخرة و تصميمها علي شكل المثمن كان ملائما كل الملائمة ليحيط بالصخرة المقدسة في الحرم الشريف. و العناصر الفنية فيها تدل على تأثر العمارة في فجر الإسلام بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في سوريا و بيزنطة و الدولة الرومانية. و قد كان سطح البناء من الخارج مغطى بزخارف الفسيفساء و لم يبقى منها شئ، أما داخله فلا يزال بعضه مغطى بهذه الزخارف النفيسة، العجيبة الصنعة، الزاهية الألوان، المتنوعة الأشكال، و لا سيما الواجهة الداخلية للبواكي الدائرية الوسطى، و ألوان هذه الفسيفساء هي الأخضر بدرجاته المختلفة ثم الأزرق و الذهبي و بعض درجات الأبيض و الأسود و البنفسجي و الأحمر و الفضي و الرمادي، كما يلاحظ أن المكعبات الصغيرة المستخدمة ليست متحدة الأحجام ، وهى موضوعة كلها وضعا أفقيا و مثبتة إلا ما كان منها ذهبيا أو فضي اللون ، فإنه موضوع بميل بحيث يعكس الضوء للمشاهد. و أهم الموضوعات الزخرفية التي تشاهد داخل قبة الصخرة هي الفروع النباتية و بعضها لولبي الشكل و أهمها يخرج من أوانى ذات الشكل الإغريقي، و أحيانا نجد بين كل فرعين خارجين من اناثين زخرفة قوامها شكل شمعداني من الزهور ، و النباتات تعلوها زخرفة مجنحة، كما توجد رسوم

أشجار بعضها طبيعية و الأخرى محورة عن الطبيعة، و أهم هذه الأشجار النخيل و الزيتون و اللوز و الرمان و كيزان الصنوبر، كما تشاهد أيضا رسوم أوراق الأشجار، و بعضها علي شكل قلب و بعضها رسوم لبعض الفواكه، ويلاحظ أن سطح الورقة مكون من لونين غامق و فاتح، و الفواكه تمثل العنب و الرمان. و فكرة اقتباس العناصر النباتية للزخارف فكرة قديمة منذ العصور الفرعونية و الآشورية و الكلدية، ثم وجدت في العصر الهليني في الشرق، و أضاف الشاميون إليها الرمان و كيزان الصنوبر و سنابل القمح.

و في بعض رسوم الفسيفساء نرى رسما للنجوم و الأهلة، و الهلال كان يستخدم في إيران في بعض الرسوم ثم اتخذته بيزنطة و استعملته في زخرفة بعض مبانيها ، و بعد ذلك اتخذه المسلمون شارة دينية كما في تركيا و مصر. وعلى أي حال فإن فسيفساء قبة الصخرة تحفظ لنا أقدم و أبدع أنواع الزخارف التي تنسب لعصر الخلافة الأموية مما لا نجده إلا في الزخارف الحجرية بقصر المشتى، و في الفسيفساء الموجودة بالجامع الأموى بدمشق. وفى قبة الصخرة من هذا النوع من الزخارف وحدة مسطحات يبلغ مجموع مساحتها أكثر من ألف متر مربع، وأول ما يلاحظ على هذه الزخارف فخامة الألوان وتعدد الأشكال ودقة الصناعة وتناسق الوحدات ، وبالرغم من تنوع موضوعاتها وأشكالها . ولاشك فى أن هذه الزخارف تعتبر مجموعة فريدة فى تاريخ الفنون حيث لم يسبق أن اتبعت هذه الطريقة الموضوعية فى فن الفسيفساء وهى تظهر لأول مرة فى قبة الصخرة .

وأخيرا تمتاز قبة الصخرة بنقوشها الكوفية التى تعتبر اقدم الكتابات المسجلة على الآثار العربية ، وهى تمتد داخل المبنى فوق عقود المضلع المثمن وعلى جانبيها فيما بين الرواقيين ، على شكل شريط طويل يزيد طوله عن ٢٤٠مترا ، وقد نقش على هذا الشريط بالفسيفساء تاريخ الصخرة إلى جانب آيات بينات من القرآن الكريم ، اختيرت من البقرة وآل عمران والنساء وإبراهيم ومريم والتوبة والإسراء والأحزاب والصف والتغابن والملك والإخلاص ، وهى آيات تسجل وحدانية الله عز وجل وقدر رسوله (ص) وتوضح تعاليم الإسلام وأهمية رسالته العالمية، وتمجيد الأنبياء عيسى وإبراهيم عليهما السلام . وتدعو أهل الكتاب ألا يغلو فى دينهم ولا يقولوا على الله الكذب . وألا يكفروا بآيات الله ، وان يدخلوا فى الدين الذى اصطفاه لهم ربهم ولا يموتوا إلا وهم مسلمون .والحقيقة التى يتفق عليها الدارسون أن الكتابات الكوفية على الفسيفساء المربعة المذهبة فى الوجة الداخلى من المثمن الأوسط بقبة الصخرة تعود الى سنة ٧٢ هـ ويجىء بعدها نص تاريخى فية إختلاف ، فالعمال الذين إنتهوا من ترميم القبة فى عهد المأمون رفعوا أسم عبد الملك وكتبوا بالفسيفساء إسم المأمون ، ولم يقوموا بتبديل التاريخ، ولم يفطنوا إلى أن هذا التاريخ يقع فى فترة حكم عبد الملك، كما أنهم لم يكتبوا تاريخ الترميم، ولم يتسع المكان لإسم المأمون وألقابه، فإضطروا إلى الكتابة المزدحمة، ولذلك فإن

خط هذه الكتابة يختلف عن الخط السـابق، ولـون الفسيفسـاء أشـد سـمرة، والموضوعات الزخرفية فى فسيفساء القبة كثيرة ومتنوعة، ومعظمها معـروف فى الزخرفة الرومانية والمسيحية الأولى، ومنحدرة من الطرازيـن الهلنسـتى والساسانى.

وقد درست مرْ جريت فان برشم فى كتاب الأستاذ كريزويل عن العمـارة الإسلامية كل النصوص التى تحدثت عن الفسيفساء فى القبـة ، وانتـهى بـها البحث إلى أن الفسيفساء من صنع عمال سوريين وليست مـن صنـع عمـال بيزنطيين، وأن من المحتمل اشتراك أجناس مختلفة مع الصناع السوريين ممـا يفسر وجود بعض العناصر الساسانية فى زخارف الفسيفسـاء . والحقيقـة أن معظم هذه الزخارف كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كـان بيـن الشام وبيزنطة ووادى الرافدين من صلات وثيقة ترجع إلى الجوار.

و القبة الأصلية كانت مصنوعة من الخشـب، و تغطيـها صفـائح مـن الرصاص، و فوقها ألواح من النحاس البراق، و لـهذه القبـة وصـف رائـع للمقدسي (٣٣٥-٣٨٧هـ) (٩٤٦-٩٩٧ م) و قد سقطت في سنة ٤٠٧ هـ، أما القبة قبل الإصلاح الأخير الذى قام به بعثة من المهندسين العرب – فتاريخـها يرجع إلى سنة ٤١٣ هـ. و القبة كانت مكونة من طبقتين، و هي كذلـك قبـل الإصلاح الأخير، و مهندس هذا الأثر غير معروف الاسـم، و يوجـد تحـت الصخرة محراب أملس غير مجوف ينسب للخليفة عبد الملك بن مروان ، كمـا يوجد محراب آخر يعرف باسم قبلة الأنبياء، و العقود الداخلية تربطها روابـط خشبية، و حوائط المثمن الخارجي مقسمة إلى تجويفات رأسية معقـودة، بكـل ضلع سبع منها و الخمس الوسطى بها نوافذ في أعلاها.

و قد أكد الأستاذ جرابار GRABAR في بحث نشر عام ١٩٥٩ عن قبـة الصخرة ان فكرة تخطيط قبة الصخرة و عمارتها فكرة أصيلة مدهشـة ، و أن بانيها لم يكن يقلد، و لكنه كان يصمم وفقا لمقتضيات البناء المعمارية.

وهكذا لا تقتصر أهمية قبة الصخرة على قيمتها المعمارية الفنية الأثريـة . فهى ليست أقدم بناء قائم فى البلاد الإسلامية، ولا تعتبر أثرا من أعظم الآثـار التى خلفها العصر الأموى فى التاريخ تناسقا واتزانا وزينة وبنيانا . بل هى مـا تزال قائمة راسخة القواعد شامخة البناء لتؤكد وظيفتها الدينية ورسالتها علـى مر العصور والأجيال والحقيقة أن قبة الصخرة كانت مثـار اهتمـام الكتـاب والمؤرخين والرحالة والمستشرقين منذ إقامتها وإلى يومنـا هـذا، وقـد أورد كريسويل Cresswell . فى بحثه عن قبة الصخرة أسـماء ٢٠٠ مؤلـف مـن مختلف الجنسيات عن قبة الصخرة إلى تاريخ صدور كتابه عام ١٩٣٢، ولعـل أكثر هؤلاء الكتاب من العرب استيفاء لتاريخ قبة الصخرة هو مجير الديـن (ت ٩٢٨هـ/١٥٢٢م) والذى ألف كتاب **الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل** . أمـا أهم هؤلاء الكتاب فهو ريشموند Richmond الذى ألـف كتابـا بعنـوان "**قبـة الصخرة فى القدس**" عام ١٩٢٥ .

المسجد الأموى بدمشق: (٨٨-٩٦ هـ) (٧٠٧-٧١٤ م)

يعتبر المسجد الأموى بدمشق من أهم و أقدم العمائر التي تنسب إلى الأمويين، فقد شيده الخليفة الوليد بن عبد الملك بين عامي ٨٨،٩٦ هـ بعد أن استقدم له الفنيين و العمال من أنحاء العالم الإسلامى، و يقوم هذا المسجد فوق بقعة مقدسة أصلها معبد وثني وعلى أنقاضها شيد هذا المسجد و المسجد الأموى مستطيل التخطيط و له ثلاثة مداخل محورية كما توجد في أركانه أربعة ابراج، تعتبر المآذن الأولى في الإسلام، و لا تزال إحداها باقية، و هي الموجودة في الركن الجنوبي للمسجد و يتوسط المسجد صحن مكشوف مستطيل التخطيط تحيطه اربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من ثلاث بلاطات مغطاة بثلاث جمالونات تجري موازية لحائط القبلة- و يحمل السقف بائكات محمولة علي أعمدة رخامية مكونة من صفين من العقود.وهناك بلاطة معترضة تتجه من الصحن إلى محراب المسجد عموديا على حائط القبلة وتعرف بالمجاز، وسقفها اعلى من باقى سقف رواق القبلة وهى مغطاة بجمالون تتوسطه قبة حجرية اضيفت إلى المسجد فى عصر متأخر .وتحيط بالصحن أروقة أخرى يحملها عقود محمولة على دعائم وأعمدة ونظامها : عمودان يليهما دعامة بالتبادل وقد سقطت بعض هذه الأعمدة واستبدلت بدعائم .ويعلو العقود التي تحيط بالصحن مجموعة من النوافذ موضوعة بحيث تقع كل نافذتين منها فوق كل عقد من العقود السفلية

وقد كان المسجد فى وقت من الأوقات مفروشا بالمرمر ، وكانت جدرانه مغطاة بلوحات من الرخام إلى ارتفاع قامة الإنسان -مترين تقريباً- وفوق هذه اللوحات توجد زخارف من الفسيفساء الملونة والمذهبة، ولا يزال جزء كبير منها باقيا فى الرواق الغربى ،وفى المسجد ٦ أنواع من الشبابيك الرخام، بها أقدم نماذج من الزخارف الهندسية في الإسلام ، ويظهر فيها تأثير الفن الاغريقى الرومانى ، ومن أهم الإصلاحات التى أجريت فى هذا المسجد ما تم فى عصر الخليفة المأمون.

ومما يؤسف له أن النيران دمرت أجزاء كثيرة من الفسيفساء الموجودة بالمسجد الأموى وذلك فى نهاية القرن الحادى عشر وفى بداية القرن الخامس عشر، وفى نهاية القرن التاسع عشر ،ولم تترك إلا جزءا بسيطا من هذه الفسيفساء. وقد أتيح للأستاذ دى لورى مدير المعهد الفرنسى فى دمشق الكشف عن أجزاء كبيرة من هذه الفسيفساء وذلك فى سنة ١٩٢٧ ،وأهم ما كشف عنه تلك الأجزاء المعروفة الآن ومنها جزء ينسب إلى نهر بردى فى دمشق ،وفى هذا الجزء يرى رسم نهر على ضفته أشجار ونباتات وبيوت، بعضها كبير يتكون من طابقين او أكثر -كما يرى على النهر قنطرة- وإلى جانب ذلك توجد هناك زخارف من الفسيفساء تمثل فروعا نباتية من الأكنتس لا تختلف كثيرا عن التى فى قبة الصخرة ولكنها دونها فى دقة الصناعة .

وقليل من الفسيفساء الموجودة فى الجامع الأموى تنسب إلى عصر الوليد بن عبد الملك ، بينما الآخر يرجع إلى عهد الإصلاح الذى قام به السلطان ملك شاه السلجوقى فى نهاية القرن الحادى عشر، أو إلى إصلاحات متأخرة عن ذلك . ويرجح أن الفنانين الذين قاموا بصناعة الفسيفساء فى عهد الوليد كانوا فنانين سوريين، وربما عاونهم فنانون آخرون كانوا مساعدين لهم ، ولم يقوموا بالدور المهم . وتعتبر الأبراج الأربعة الموجودة فى أركان المسجد ،المآذن الأولى فى الإسلام وكان لها أكبر الأثر فى تصميم المآذن التى شوهدت بعد ذلك فى أغلب المساجد فى شمال أفريقية والأندلس ،كما كان لتصميم المسجد الأموى أكبر الأثر فى تصميم مسجد قرطبة الكبير وغيره من مساجد بلاد المغرب .

وقد أثر هذا المسجد العظيم سواء من حيث التخطيط أو التشييد المعمارى او الزخارف فى مسجد حلب وقصر الحير وفى مساجد شمال أفريقية والأندلس حيث يعتبر أول نجاح معمارى فى الإسلام .

مسجد عمرو بن العاص :

كان مسجد عمرو بن العاص أول ما اهتم المسلمون ببنائه فى العاصمة الجديدة "مصر" وكما حدث فى الكوفة والبصرة والقيروان وغيرها ، والمسجد الذى شيده عمرو كان صغيرا ،وبنى بأسلوب ساذج بسيط ، ويبدو أنه لم يكن به صحن يتوسطه، وأنه كان على شكل مستطيل ٥٠×٣٠ ذراعا =٢٥×١٥ متر وهى مساحة صغيرة لا تكاد تتسع إلا لألف من المسلمين على أكثر تقدير ،تظلها ظلة واحدة تقوم على أعمدة من جذوع النخل أو من الحجر او الآجر أو اللبن ،وأن السقف كان من المدات الخشبية وسعف النخيل ، كما أنه كان منخفضا . وقد اجتمع على إقامة المحراب ثمانون من الصحابة منهم الزبير بن العوام، وعبادة بن الصامت، وغيرهما. وقيل أن عمرو هو الذى حدد القبلة وانحرف بها قليلا جهة الشرق، ثم صححها قرة بن شريك عندما بنى المسجد من جديد .

وفى عام ٥٣ هـ /٦٧٢م قام الوالى مسلمة بن مخلد بإعادة بناء المسجد على مساحة ضعف مساحته الأولى . وقد شملت عمارة بن مخلد إقامة صحن مكشوف يتقدم ظلة القبلة وفرشه بالحصر وجعل له أربع مآذن وفى عام ٧٩هـ /٦٩٨م وسعه الوالى عبد العزيز بن مروان . وفى عام ٩٣هـ /٧١٠م قام الوالى قرة بن شريك ببنائه وتشييده من جديد ،وفى عام ١٣٣هـ قام الوالى العباس صالح بن على بتوسعته وتجديده .

جامع القيروان : الطراز الأموى بالمغرب

عندما تم فتح العرب لشمال أفريقيا أسس عقبة بن نافع مدينة القيروان ومسجدها فى سنة ٥٥ هـ / ٦٧٥ م، ثم هدم المسجد وأعيد بناؤه سنة ٧٦ هـ ٦٩٥ م ، ثم جدده وزاد فيه بشر بن صفوان بأمر الخليفة هشام بن عبد الملك ١٠٥ / ١٠٩ هـ - ٧٢٣/ ٧٢٧ م ، ثم أضيفت إليه زيادات أخرى فى أيام

زيادة الله الأغلبي عام ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م ، ولا يزال جزء من هذا المسجد يعود إلى أيام عقبة ، وهو المحراب القديم بين حائطين، وفي هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد : فصار عبارة عن صحن يحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، وصارت مساحته ٢٢٠× ١٥٠ ذراعا مربعا . وكان يشتمل على ١٧ بلاطة ، وتخطيطه على شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع ، ويحتوى على ٤١٤ عمودا ذات أشكال مختلفة ، والبلاطة الوسطى أعرض من سائر البلاطات ، وهي تسير عمودية على القبلة ، وفي أولها من ناحية الصحن قبة ، وفي نهايتها من ناحية المحراب قبة أخرى .

وفي سنة ٢٤٨ هـ/ ٨٦٣م زخرف أبو إبراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف عددها ١٣٩ بلاطة . كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات خشبية بها زخارف محفورة . وبنى فوق المحراب قبة ، أما قبة البهو فقد بنيت في عهد ابراهيم الثاني بن احمد (٢٦١-٢٨٩ هـ) (٨٧٥-٩٠٢م) بالاضافة الى عناصر اخرى وأضاف المعز بن باديس في سنة ٣٧٥ هـ /٩٨٥م مقصورة بالمسجد . ويشتمل رواق القبلة على ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتالف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة . وبالمسجد خمس قباب إحداهما مضلعة وهي ذات تاثير روماني . ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس ، ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة وبه ثمانية أبواب . أربعة في الشرق ، وأربعة في الغرب، ويعلو أحدها قبة وهو باب "لله رجانا" .

ويمتاز هذا المسجد بمئذنته البرجية عظيمة الإرتفاع والمكونة من ثلاثة طوابق يعود الأول والثاني منها إلى أيام هشام بن عبد الملك . ويحيط بالصحن بوائك ودعائم مزودة بأعمدة أمامية مزدوجة ، والملاحظ أن تخطيط هذا المسجد متأثر بتخطيط المسجد الأموي بدمشق.

وقد استند جامع الزيتونة في تونس الذى أنشأ عام ٧٣٢م في تخطيطه إلى مسجد دمشق إستنادا قويا .

عمارة القصور الأموية :

كانت دمشق العاصمة في عهد الأمويين مؤلفة من أحياء وحارات تضم بيوتا مغلقة يتوسطها فناء فيه حوض ماء ذو نافورة، وفيه أشجار البرتقال والنارنج وأزهار الياسمين والورد ، وحول الفناء غرف ينفتح أمامها رواق في المنازل الكبرى . ولقد نظم بنى أمية في دمشق طريقة إروائها من نهر بردى، وما زال اسم يزيد بن معاوية مرتبطا بأحد الاقنية، وهي فرع من فروع بردى السبعة . ولكن مما لا شك فيه أن الخلفاء الأوائل الذين تربعوا على عرش هذه الإمبراطورية الواسعة كانوا قد حملوا معهم عاداتهم البدوية وحنينهم إلى الصحراء ، فكانت أكثر منازلهم وقصورهم تقع بعيدا عن العاصمة، تأخذ أشكالا بسيطة أو مركبة، بحسب الظروف الجغرافية للمنطقة أو السياسية التي خضع إليها الخليفة .

وإذا كان قصر معاوية "**الخضراء**" في دمشق هو أول قصر أموى فى بلاد الشام بناه عام ٦٥٦ م فى جنوب الجامع الكبير . أقامه من الطين أولا، ثم هدمه وأقامه من الحجارة كما روى ابن عساكر فى كتابه تاريخ مدينة دمشق ، فـإن علاقة عرب الحجاز القوية مع بلاد الشام ، وخاصة فى مجال التجـارة التـى تولاها منذ ظهور الإسلام بنو أمية، الذين ارتبطوا بالقبائل العربية الموجودة فـى بادية الشام، وتعاونوا معها ، أدت إلى قيام بعضهم بتشييد المنشـآت الثابتـة ، فاشترى أبو سفيان والد معاوية ضيعة فى البلقاء يقال لها "بقنس" . ثـم كـان معاوية بن أبى سفيان أول من انشأ فى دمشق قصراً منذ أن كان واليـا علـى الشام، واستمر قصر معاوية يتوارثه الخلفاء الأمويين . بل نجد أن عبد الملـك بن مروان اشترى من خالد بن يزيد بن معاوية هذا القصر الذى سـمى بـدار الإمارة كما يروى ابن عساكر . وكان الثمن أربعين ألف دينار وأربع ضيـاع بأربعة أجناد من الشام . ثم تابع خلفاء بنى أمية إقامة القصور فى بلاد الشـام ، ولقد وضع الأب لامنس Lammens وهيرزفيلد Herzfeld قائمة بدور الأمويين الصحراوية كما عدد سوفاجه Sauvaget ثلاثين قصرا أمويا . وموقـع القصـر كما يحدده الأستاذ الريحاوى فى المكان المحاذى لجدار الجامع الأمـوى مـن الجهة الجنوبية ، ولقد كان القصر يتصل بحرم الجامع من خلال باب كان يطلق عليه اسم باب الخضراء ، وهو فى الأصل أحد الفتحات الثلاثة لمعبد جوبيتر . ويعتبر قصر معاوية أول قصر عربى يشاد فى بـلاد الشـام ، ولقـد أصابـه الخراب بعد زوال الأمويين من الشام ، ثم التهمته النـار فـى أواخـر عـهد الفاطميين كما يروى ابن كثير الذى يذكر " القيـت نـار بـدار الملـك وهـى الخضراء المتاخمة للجامع من جهة القبلة فاحترقت " ويضيف ابن كثير "وبـادت الصحراء الخضراء فصارت كوما من التراب بعدما كانت فى غايـة الإحكـام والإتقان وطيب الغناء ونزهة المجلس ، وحسن المنظر " وبقيت المنطقة التـى كان فيها القصر تحمل اسم الخضراء . حتى أقيم على جزء منها عـام ١٧٤٩ قصر العظم الذى ما زال حتى الآن مستعملا كمتحف للتقاليد الشعبية . وتجـرى التنقيات حاليا فى تلك المنطقة للتعرف على آثار الخضراء . وهكـذا فإننـا لا نعرف عن هذا القصر إلا الملامح التالية :

١-موقعه المؤكد الذى سبق عرضه .

٢-قبته الخضراء التى شملت تسميتها القصر والمنطقة.

٣-قيامه المحتمل على قصر أنشئ قبل الإسلام .

٤-مادة بنائه ، وهى الحجر .

مخطط القصور:

تقوم القصور الأموية وفق مخطط متشابه وشكل معمارى موحـد، يقـوم على مبدأ السور المحيط والصحن الداخلى الذى تشرف عليـه أروقـة تعقبـها غرف فى طابق أو طابقين ، ويأخذ السور الخارجى طابعا حصينا بعيـدا عـن

الفتحات والزخارف . ومع ذلك فإن الأبراج لم تكن ضرورية لوظيفة الدفاع والتحصين، إذ أن البادية كانت آمنة دائما، بل أن سكانها كانوا موالين وأنصارا للأمويين الذين ما زالوا يحنون للحياة البدوية . ومن الممكن أن تكون الأبراج لتدعيم الأسوار من جهة ولإظهار البناء بمظهر المنعة والقوة . ولقد اختلفت الآراء فى تحديد مصادر استجلاب الشكل المعمارى للقصر الأموى ، فمن قائل أنها قريبة الشبه بالطراز الهلنستي والبيزنطى الذى تجلى فى دير الكهف وقلعة عنتر والاندرين . أو بالطراز الساسانى . أو أنها مستمدة من المنشآت التى أقامها الخورنق والسدير . فلقد تحدث هنرى ستيرن عن أصول حيرية فى طراز العمارة الإسلامية .

نخلص من هذه الآراء إلى القول أن فن العمارة الأموى هو فن أصيل نشأ عن تقاليد الحياة العربية ، ووفق الظروف المناخية الصحراوية القاسية وبالمواد الحجرية المتاحة المنسجمة مع هذه الظروف والتقاليد ، واستعار متفننا فى عمارته ما انتقاه من تقاليد زخرفية ومعمارية شائعة ، رومانية وساسانية أو بيزنطية . بل من الصواب أن نلاحظ أن الفن الهلنستي وبخاصة الفنون التى اشتقت عنه ، قد أخذت قسما من خصائصها من الشرق، كما أنها تشربت بالتقاليد الشرقية . "فالفن البيزنطى مدين لآسيا أكثر بكثير مما يدين لبلاد الإغريق ، وليس من قبيل المصادفة المحضة أن يكون المعماران اللذان شيدا سانت صوفيا هما من مواليد الضفة الأسيوية ، وكان على القسطنطينية أن تشع على العالم كله فن الإمبراطورية"

أما عن الفنون الزخرفية فلقد أوضحت القصور الأموية . وخاصة قصر "الحير الغربى" و"قصير عمرا" و"قصر المفجر" ، أن فن التصوير لم يكن ممنوعا أو محرما بل على العكس لقد وضع بنى أمية تقاليد فن تصوير هو فى الواقع استمرار لتقاليد الفن العربى منذ الرافدين ، ولقد انسجمت تلك الرسوم بمواضيعها مع الحياة الوادعة الناعمة التى كان يعيشها الأمويين فى أوقات فراغهم وراحتهم . على أن أى من الخلفاء الذين جاؤا بعد الوليد ، لم يقم فى دمشق بصفة متواصلة ، بل أقاموا فى قصور تقع على تخوم البادية قريبا من البادية وفى الأراضى الزراعية وذلك للأسباب التالية مجتمعة .

١-عدم ألفتهم لحياة المدينة التى كانت متأثرة بالحضرية ، مزدحمة مرهقة

٢-توالى الأوبئة والأمراض على دمشق .

٣-سعى الخلفاء إلى الهدوء والراحة فى الأماكن الخلوية، حيث يمارسون الصيد والقنص ، ثم يلجأون إلى قصور ظليلة ينعمون فيها بالاستحمام بعد يوم قائظ شاق يقضونه فى مطاردة الطيور والغزلان والظباء .

٤-رغبة الخلفاء فى التقرب من أهل البادية، وهى القبائل العربية التى تربطها بالخليفة روابط الأسرة الممتدة أو العشيرة أو العادات ، ويسعى الخليفة عادة لكسبهم فى الملمات والشدائد .

٥-كانت البادية مدرسة للأمراء الأمويين يتكلمون فيها بالعربية الخالصة كما يقول ابن عبد ربه، و الحقيقة التى يتفق عليها المؤرخون أن:

عهد الوليد بن عبد الملك كان عهد رخاء وأمن ، وكان أكثر الخلفاء الأمويين اهتماما بإقامة المنشآت ، وكان ولعه بالبناء عظيما بحيث كان إذا التقى الناس فى المجالس بدمشق فإنهم ولابد أن يتذاكروا فى أمر الأبنية والعمارات . فلقد وسع الوليد المسجد الحرام بمكة كما يروى البلاذرى، وحمل إليه الحجارة والرخام والفسيفساء ، كما رمم مسجد المدينة وابتنى فى الشام المدارس والجوامع ووقف المال لبيمارستانات المرضى بالبرص والعرج والعمى . ومن أروع منجزاته الجامع الكبير فى دمشق ، ولا يزال هذا المسجد قائما حتى اليوم ، ومن أهم مخلفات هذا الحكم العظيم قصير عمرا فى الأردن الشهير بزخارفه الرائعة ، وقصر المنية "خربة المنية" قرب بحيرة الناصرة، وقصر الحرانة فى الأردن ، وقصر أسيس في جنوب شرقى دمشق ، وحمام الصرح ، ولعله أقام فى قصر الحلابات حيث أنشأ مسجدا إلى جانب القصر الرومانى . ويذكر الأصفهانى أن الوليد بن عبد الملك أقام فى البخراء، وهى بادية تقع بين تدمر ودمشق كما أقام فى أباير وهى موقع فى البلقاء، ولقد زاره فيها ابن مياده وأنشده:

لعمرك أنى نازل بأباير ... لصوار مشتاق وان كنت مكرما

ابيت كأنى أرق العين ساهر ... إذا بات أصحابى من الليل نوما

كما يذكر ابن الأثير أن الوليد أقام فى دير مران بضواحى دمشق وعلى سفح جبل الربوة. ومات فيها .

أهم القصور:

لم يعثر للآن علي آثار لقصور الحكام الأمويين في العاصمة دمشق، و تقتصر معرفتنا لعمارة القصور الأموية علي بعض قصور متفرقة في صحراء سوريا و شرق الأردن . كان الحكام يقيمون فيها بعض الوقت للاستجمام. كذلك شيدوا قصورا صغيرة يأوون إليها كاستراحات عندما يخرجون للصيد. و لقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية المخربة الواقعة علي حافة البادية و علي طريق الصحراء بعد ترميمها ، فرمم يزيد بن عبد الملك قصر الموقر وجعله مركزا لقصور البادية.

و قد اراد الأمويون الجمع بين حضارة سكان المدن و ترف أهلها و حبهم للبادية، فاقتبسوا في هندسة هذه القصور الموجودة في الصحراء من كل ما وقع تحت أيديهم من مشيدات حضارية. فأحاطوا هذه القصور بأسوار منيعة تشبه أسوار القلاع الرومانية، مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل، فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل، على حين تأخذ أبراج الأمويين الشكل الأسطوانى . ثم أضافوا إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف التى عرفت فى قصور الفرس .

شيد الأمويين قصرى الحير الشرقى والحير الغربى بجوار مدينة تدمر - واستخدم الآجر فى كلاهما، على أساس من الحجارة المنحوتة - أما باقى القصور الأموية وهى قصور المشتى والطوبة شيدا على الضفة الشرقية من نهر الأردن ، والمفجر بالضفة الغربية منه، وقصر المنية بالقرب من بحيرة طبرية ، وهى مشيدة جميعها بالحجارة ، وتتميز بكبر حجمها ومتانة جدرانها ، كما توافرت فيها وسائل الراحة والرفاهية ، من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد والساخن . ويشترك معظم هذه القصور فى تصميم واحد تقريبا لا يختلف إلا فى التفاصيل .

١-قصر خربة المفجر :

يعد قصر خربة المفجر من أهم القصور الأموية ، وهو يبعد حوالى خمسة كيلو مترات شمال أريحا. ولقد كشف عنه العالمان بارماك Baramak وهملتون Hamilton في المدة ما بين عامي ١٩٣٠م-١٩٤٨م.. ويرجع نسبة هذا القصر إلى حكم هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ) (٧٢٤-٧٤٣م) ويتميز هذا القصر بعظم اتساعه، وبالرغم من أنه يشتمل على أكثر عناصر تصميم القصور الأموية إلا انه ينفرد بأساليب معمارية فنية لايوجد لها مثيل فى سائر القصور السابقة .

يحتوى هذا القصر على ثلاثة أبنية ضخمة : ١- مبنى للسكن ويشمل قاعة للبلاط وغرف الادارة وغرف الحريم ويتوسطها فناء مكشوف، ٢- مسجد للصلاة، ٣- الحمام الخاص بالخليفة وحاشيته ، ويقع فى الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه فناء مربع مكشوف. ولقد أقيمت هذه المباني على جانب فناء امامي مستطيل الشكل يربط هذه الأبنية بعضها ببعض ، ويبلغ طوله ٣٠٦أمتار وعرضه ٤٠ مترا . ويحيط بالفناء أروقة ذات أقواس ، ومدخله من الناحية الجنوبية منه، كما توجد فيه بركة تتوسطها نافورة ومن حولها نماذج من الجص و الحجارة لطيور مختلفة و حيوانات، ويعلو النافورة قبة صغيرة محاطة بمثمن، وتحمل القبة و المثمن أقواس ترتكز على أعمدة ضخمة . ويذكرنا هذا التصميم بمبنى قبة الصخرة .

ويتميز هذا القصر بوجود حمام آخر كبير خارجه أعد خصيصا لهشام وحاشيته، ويتميز بكبر حجمه وبكثرة القباب الموجودة بسقفه. ويتكون مبنى هذا الحمام من ايوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة فى كل من جوانبه الأربعة ، وتغطي أرض هذه المحاريب طبقة من الفسيفساء المزخرف ، ويتكون سقف هذا الايوان من قباب وعقود على ارتفاعات متفاوتة وتحملها أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عمودا ، وتقع بالجهة الجنوبية للحمام بركة للاستحمام . كما يلحق بالركن الشمالى الغربى للحمام ايوان صغير ذو قبة يرجح من جمال زخارفه أنه كان مخصصا لجلسات الأمير الخاصة.و يوجد بجدران هذا الايوان زخارف جصية بارزة لوحدات حيوانية وطيور ، وتغطى أرضيته زخارف تجريدية من الفسيفساء تشابه زخارف أرضية الحمام . ويوجد

فى الجدار المواجه لمدخل الايوان باب يؤدى إلى غرفة يأوى إليها الخليفة إذا ما فرغ من الحمام ، ويوجد بالقسم الخلفى لها غرفة صغيرة على شكل حنية كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة رمان أو نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الاخر اسد ينقض على غزال ثالث، وتبدو زخارف هذه الأرضية وكأنها سجادة، وقد استطاع الفنان بمهارة توضيح الاستدارة والعمق فى عناصره النباتية والحيوانية باستخدام ألوان فاتحة وقاتمة فى الفسيفساء ، وتزين جدران هذه الغرفة ونوافذها زخارف من الجص البارز بإشكال نباتية وهندسية وأخرى لطيور وحيوانات حقيقية وخرافية وراقصات نصف عارية ، كما زخرفت الأسقف فوق الأبواب بالجص المفرغ . وتقع بالجهة الشمالية للحمام غرف عديدة مجهزة بما يلزم الاستحمام من الماء الدافئ والهواء السلخن ، وأخرى لمسح الجسد بالزيت . وبوابة هذا الحمام هى صورة مصغرة لمدخل القصر ، إلا أنها أكثر منه زخرفة . فيعلو مدخلها قبة صغيرة مزخرفة بحنيات وفى كل حنية منها تمثال جارية نصف عارية ورجل يرتدى إزارا، كما يوجد فوق المدخل تمثال رجل يقف على منصة يحملها أسدان متدابران، ربما يمثل الخليفة نفسه . وتصميم مسجد هذا القصر مقتبس من الجامع الأموى بدمشق . وقد عثر على هذه الرسوم الجميلة من الفسيفساء فى قصر هشام بن عبد الملك الذى كشفت أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية فى خربة المفجر على مقربة من أريحا . وكانت اعمال الحفر قد بدأت فى هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن اطلال هذا القصر الاموى.

ويلاحظ فى عمارة هذا القصر التأثر بالعناصر الهندسية التى كانت معروفة قبل العهد الإسلامى ، فالسور المحصن والبوابات المدعمة بأبراج المراقبة كانت معروفة عند الرومان ، كما أن وسائل الرفاهية الموجودة فى الحمامات كانت مقتبسة أيضا من الحمامات الرومانية .

وبينما تتشابه معظم القصور الأموية مع تصميم خربة المفجر ، نجد أن قصر المشتى ينفرد بتصميم خاص مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام.

٢-الحمامات ، -قصير عمرا فى الشام :

بقى بناء الحمامات فى العهد الإسلامى ، استمرارا لتقاليد فن عمارة الحمامات فى الشام ، والذى كان سائدا منذ بداية العصر الهلنستى، ثم ازدهر فى العصر الرومانى، حيث نرى آثاره فى أنطاكية مثل حمامات كاليغولا وهادريان ، وفى حمامات أفاميا ، وتدمر . وفى بصرى وشهبا وتتألف هذه الحمامات عادة من ثلاثة أقسام ، القسم البارد Frigidarium والقسم المعتدل Caldarium ويقابل هذا التقسيم فى الحمامات الاسلامية البرانى ، وهو القسم البارد ، والأوسط ويقابل القسم المعتدل ، والداخلى وهو القسم الحار . أما القميم

أى بيت النار، فهو نفسه المسمى Hypocausle الذى يسخن مياه الحمام المنتشرة بواسطة أنابيب فخارية أو حجرية بين أجزاء الحمام .

وكانت الحمامات من الأبنية الهامة فى العالم الإسلامى ، وذلك لأهميتها فى النظافة والتطهير . وقد تلاحظ أن معمارى هذا الزمان اتخذوا أسلوبا معينا فى التصميم بحيث يتيح للمستحم أن ينتقل تدريجيا من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لايصاب بأذى .والحمامات من أقدم الآثار الإسلامية التى شاع فيها استخدام الرسوم والزخارف ومن أهم الأبنية التى تنسب إلى الأمويين قصور بناها الخلفاء فى بادية الشام كقصير عمرا وحمام الصرخ وقصر المشتى وقصر الطوبة – وهذه القصور كان يلجأ إليها الأمراء حين تنتشر الأمراض فى المدن ، كما كان يذهب اليها الأمويون للصيد ،وكان الجزء تمهم فى تلك القصور حماما كما فى قصير عمرا ، وحمام الصرخ – وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة.

ويقع قصير عمرا على بعد نحو خمسين ميلا شرقى عمان – ويرجع الفضل فى الكشف عنه إلى البعثة العلمية التى كان يرأسها الأستاذ ألواموزيل Jloi Muzil ، والتى أتيح لها أن تكشف عن هذا البناء لعلماء الآثار عام ١٨٩٨م–كما صورت هذه البعثة النقوش الجميلة والصور التى كانت تحلى جدران هذا البناء الذى دب التلف إلى معظمها.

ويتكون هذا القصر من قسمين رئيسيين: هما قاعة الاستقبال ، والحمام الساخن . أما قاعة الإستقبال فهى مستطيلة التخطيط ويغطيها ثلاثة أقبية نصف إسطوانية، أو نصف برميلية، يفصلها عن بعضها عقدان عرضيان ، وهذه الطريقة التى نجد فيها العقود العرضية تحمل الأقبية الطولية – طريقة ساسانية أخذها العرب عن ايران، فشوهدت فى طاق ايوان بالكرخ ، كما وجدت واستعملت بعد ذلك فى جهات كثيرة كما فى طاقات مداخل بغداد التى شيدها أبو جعفر المنصور وفى بعض غرف قصر الأخيضر العباسى.

وفى نهاية القبو الأوسط لقاعة الاستقبال ،على محور مدخل قصير عمرا ، توجد حنية العرش، وهى مغطاة بقبو نصف أسطوانى أقل ارتفاعا من سقف أقبية قاعة الاستقبال ، ويحلى صور الحنية صورة الخليفة وهو جالس على عرشة ، وتكتنف الحنية من جهتيها غرفتان لخلع الملابس ، وأن أسقفها أقل ارتفاعا من سقف قاعة الاستقبال ، وليس بها نوافذ ، ويغطى كل منهما قبو نصف أسطوانى ينتهى بسطح نصف كروى . ويتضح فى تصميم الحمام نظام الحمامات الرومانية حيث توجد الثلاث حجرات الباردة ودافئة والساخنة لكى يتحقق التدرج فى السخونة والبرودة للمستحم فلا يصاب بأمراض البرد.

ويقع الحمام الساخن إلى يسار قاعة الاستقبال ويشمل ثلاث غرف رئيسية هى على الترتيب : الغرفة الباردة ويدخل إليها من قاعة الاستقبال ، ويغطيها قبو نصف أسطوانى محوره عمودى على محور قاعة الاستقبال ، ويليها الغرف الدافئة وهى مغطاة بقبو متقاطع ومنها إلى الغرف الساخنة وهى مغطاة بقبة

نصف كروية محمولة على أربعة مثلثات كرويه . والبناء مبنى من الحجر الجيرى الأحمر ، والأقبية تغشيها طبقة سميكة من الملاط ، كما كانت تغشى الأرضية بلاطات من الرخام يجرى بأسفلها مواسير البخار الساخن ، كما كان الحال فى حمامات كراكلا بروما.

ولعل شهرة قصير عمرا ترجع إلى وجود الصور الحائطية فى مثل هذا الوقت المبكر من الإسلام وكراهية التصوير عامة عند المسلمين . أما حكم الإسلام فى التصوير فإن رجال الحديث ينسبون إلى النبى عليه السلام عدة أحاديث تحرم تصوير المخلوقات الحية أو عمل تماثيل لها . والحق أنها لا تمثل إلا الرأى السائد بين رجال الدين فى بداية القرن الثالث الهجرى، الذى اشتغل فيه العلماء بجمع الحديث .والواقع أن النبى ومن جاء بعده من الخلفاء الراشدين ثم المتمسكين بالدين من الأمويين والعباسيين نهوا عن تصوير الكائنات الحية ليحموا المسلمين من الأصنام والتماثيل و الصور التى قد تشبيهم الخالق عز وجل ، أو تدعوهم لعبادتها. ولما بُعد عهد العرب بالوثنية وزال خطرها أفتى العلماء بعدم تعارض التصوير بتعاليم الدين الحنيف.

ويحلي جدران قصير عمرا وأقبيتة من الداخل صور مدنية شتى ملونة من النوع المعروف باسم "**الفريسكو**" Frisco – ذات الألوان المختلفة كالبنى الغامق والفاتح والأزرق الفاتح والجنزارى والأصفر المعتم . وتضم هذه النقوش الحائطية رسوم راقصات ونساء شبة عاريات ، ورسوم صيد واستحمام ، ورسوما رمزية لآلهة الشعر والفلسفة والنصر والتاريخ والحب عند الإغريق . كما تشتمل أيضا رسوما تمثل مراحل العمر المختلفة وهى الفتوة والرجولة والكهولة ، مرسومة داخل مناطق مربعة أو معينة ، ورسما لقبة السماء أو دائرة الفلك ، وبعض النجوم مع رسم البروج المختلفة ورسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية وحرف صناعية وأشكال رمزية. وأهم نقوش قصير عمرا نقشان أولهما رسم الخليفة وهو جالس على عرشة فى صدر حنية العرش ، ويحف به شخصان وفوقه مظلة مخمولة على عمودين حلزونيين – وكانت توجد على عقد المظلة كتابة كوفية تطرق التلف إليها. والنقش الثانى لصورة مشهورة تعرف باسم صورة أعداء الإسلام وأهميتها ترجع إلى تاريخ قصير عمرا – وقوام هذه الصورة ستة أشخاص مرسومين فى صفين ويلبسون ملابس فاخرة ، وفوق رؤس أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية لا تزال باقية . وهؤلاء الاشخاص هم من اليسار الى اليمين قيصر (فى الصف الأول) والثانى رودريق (فى الصف الخلفى) وهو آخر ملوك القوط فى أسبانيا ، وقد قتله العرب سنة ٩٣ هـ ٧١١ م فى معركة شريش – والثالث (فى الصف الأول) فوقه كلمة كسرى (فهو ملك الفرس) – والرابع (فى الصف الخلفى) وفوق كلمة النجاشى (فهو ملك الحبشة) .

وقد رجح فان برشم أن الأشخاص المرسومين فى الصف الأمامى هم ملوك إمبراطوريات كبيرة فى حين أن المرسومين فى الصف الخلفى هم ملوك

دول صغيرة – كما يقابل ترتيبهم مواقع بلادهم الجغرافى من الغرب إلى الشرق ، واستنتج من ذلك أن الشخص الخامس (وهو فى الصف الأمامى) وربما كان إمبراطور الصين ، وأن الشخص السادس أحد أمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل ان يفتح سمرقند سنة ٩٣هـ/٧١٢م وربما كان داهرا ملك السند الذى قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣هـ حين فتح تلك الأقاليم . كما استنتج فان برشم أن المرسومين فى الصورة هم أعداء الإسلام عامة وأعداء الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك خاصة ، فرجح تاريخ بناء قصير عمرا ما بين (٧١١–٧١٥م) فقد توفى الوليد عام ٩٦هـ/٧١٥م . ويغلب على صور قصير عمرا التاثير الهلينى والبيزنطى والايرانى والعناصر المسيحية الشرقية وبعض الملامح الهندية .

والملاحظ أن تاليف صورة أعداء الإسلام ساسانى وأن رسم اليدين مرفوعتين إلى النصف ومفتوحتين إلى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها فى النقوش الساسانية وأن الصورة تشبه إلى حد كبير نقشين فى بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء إلى عاهل الفرس . ولعل الصورة التى نحن بصددها منقولة بشىء من التصرف عن اصل إيرانى يبدو فيه كسرى لابسا تاجه وحوله أمراء تابعون له .

وتمتاز قبة الغرفة الساخنة بزخرفتها من الداخل برسوم دائرة الفلك ورسوم الدب الأكبر والتنين وغيرهما وهذه الرسوم من الفريسكو أيضا ويلاحظ رسم دائرة الفلك قبل ذلك فى معبد دندرة وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس . وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية هلينية وبيزنطية متأثرة فى بعض نواحيها بالأساليب الإيرانية إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية . التى امتاز بها هذا العصر – كما يلاحظ أن الذين قاموا برسم هذه الصور كانوا يعرفون العربية أكثر من الإغريقية ، ولكنهم لا يتقنونها جيدا مما يرجح أنهم كانوا إما سوريين أو آراميين.

٣–حمام الصرح :

كشف بتلر Batler سنة ١٩٠٥ عن حمام الصرح ، ويقع على بعد ثلاثة أميال جنوب شرقى قصير الحلابات ، وقد زاره الأستاذ كريزول بصحبة فنسنت فى سنة ١٩٢٦ – وإلى الأخير يرجع الفضل فى رسمه . ويشبه حمام الصرح فى تخطيطه قصير عمرا إلى حد كبير فهو مكون من قسمين رئيسيين أيضا هما قاعة الإستقبال والحمام – إلا أنه يختلف عن قصير عمرا فى تدبب عقوده وأقبيته – وفى طريقة الدخول إلى الغرفة الباردة للحمام فى كليهما فبينما نتجه يسارا فى قصير عمرا – فإننا نتجه إلى اليمين فى حمام الصرح . وتمتاز القبة فى الغرفة الساخنة بحمام الصرح بأنها مضلعة من الداخل وكانت مغطاة بطبقة من الملاط ومغشاة بكسر الخزف – كما يذكر بتلر أنها كانت مغشاة أصلا بالحصى. وبناء حمام الصرح من الحجر ذى المداميك المنتظمة ويرجع

تاريخه ما بين (٧٢٥ - ٧٣٠)م لما بينه وبين قصير عمرا من شبه كبير. ولقد كانت جدرانه مغطاة أيضا ، بالصور الملونة لم يبق منها إلا آثار ضئيلة ، ومع أن دراسة القصر غير ممكنة إلا أن الحمام يبدو بوضوح حتى أنه من المعتقد أن هذا الحمام أقيم دون أى مقر آخر .

٤-قصر المشتى:

ينسب بناء هذا القصر إلى الخليفة الأموى "الوليد الثانى" (١٢٥-١٢٦هـ) (٧٤٣-٧٤٤م) ويقع على بعد عشرين ميلا أو ٣٢كم جنوب شرقى عمان - عاصمة الأردن- وقد كان للأستاذ لايارد Layard فضل الكشف عنه فى عام١٢٥٦هـ/١٨٤٠م-وقام ببحثه ودراسته الأستاذ شولز - وقد جنى ثمرات أفكارهم بعد ذلك كثير من علماء الآثار. أمثال : الأستاذ كريزول وترسترم ورولنش وديلافوى وموزيل ولامنس وغيرهم .ولذلك قام جدل كبير بين العلماء حول عروبة هذا القصر ونسبته إلى العصر الأموى . بعد أن ثبت ذلك بمقارنات معمارية مع قصور ومساجد أموية لا شك بهويتها . ويؤكد ذلك العثور على نص تاريخى يجعل هذا القصر من قصور الوليد الثانى. وقصر المشتى قصر صحراوى غير تام البناء ، وفى حالة مهدمة ، وقد نقلت أهم الأجزاء من الزخارف المحفورة فى الحجر الجيرى فى المواجهة الجنوبية إلى برلين مهداه من السلطان عبد الحميد إلى القيصر غليوم الثانى . وقد وضعت فى متحف القيصر فردريك ببرلين منذ سنة ١٩٠٣.

والقصر مستطيل التخطيط ويبلغ طوله نحو ١٠٠ متر ويحيط بالقصر سور مربع طول ضلعه من الداخل حوالى ١٤٤ مترا مربعا ، وحائطه الخارجى تكتنفه ٢٥من أبراج نصف دائرية عدا برجا المدخل فهما نصف مثمنين ويتوسط المدخل واجهته الجنوبية -كما أن القصر مقسم من الداخل إلى ثلاثة أقسام رئيسية تتجه من الشمال إلى الجنوب -وعرض الجزء الأوسط ٥٧ مترا وكل من الجانبين ٤٢ مترا - والمبانى الداخلية مبنية بالطوب وترتكز على قاعدة من الحجر مكونة من أربعة مداميك أفقية . وسمك الحائط الداخلى ١.٧٠ مترا وقطر الأبراج٥.٢٥ مترا وتبتعد ١٩ مترا عن بعضها أو يبتعد الواحد عن الآخر بهذه المسافة ، ويتكون شكل الواجهة الجنوبية من عدة مثلثات معتدلة ومقلوبة بحيث تظهر فى مجموعها على شكل خط منكسر ،وفى وسط كل مثلث حفر بارز على شكل وردة ، وبأسفلها فى المثلثات المعتدلة موضوعات زخرفية متنوعة بعضها يمثل حيوانين متقابلين يفصلهما إناء- والأرضية مكونة من زخارف نباتية جميلة محفورة علي الحجر- و يلي المدخل ردهة توصل الي فناء مربع التخطيط مساحته ١٤ مترا مربعا- و يكتنف ردهة المدخل من جهتيها حجرات مكونة من طابقين كما توجد إلى يمين المدخل غرفة مستطيلة في حائطها الجنوبي محراب أو تجويف عبارة عن حانية في الحائط مما يدل علي أن تلك القاعة كانت تمثل "مسجد القصر".

و يلى الفناء الأول فناء كبير مساحته ٥٧ مترا مربعا ، يليه القسم الملكي للقصر و يتكون من قاعة مقسمة إلى ثلاث بلاطات علي تخطيط البازلكا ،

وتنتهي بقاعة العرش المكونة من ثلاث حنيات نصف دائرية التخطيط. و يكتنفها من جهتيها بيوت مكونة من زوجين من الغرف ، ومسقوف بأقبية ، ويفصلها فناء. فهناك توجد ٤ مجموعات من هذه البيوت حول قاعة العرش في قصر المشتي ، ونظام البيت كما كان متبعا في سوريا قبل الإسلام من حيث نظام الغرف و وضعها بالنسبة للفناء ، ويلاحظ أن الأبواب تتوسط الجدران التي تفتح علي الفناء المتوسط ، وأقبية الغرف مكونة من طوبة و نصف ، و مبنية بدون فجوات كما هو الحال في بناء الأقبية في الشرق ، و الطوب مربع الشكل ، والعقود مدببة ، ووجه العقد ظاهر فيه شكل الطوب بحيث يظهر مسطحه المربع، و توجد دورات للمياه في بعض الأبراج المتصلة بالحائط الخارجي و يلاحظ أن جدران القصر الداخلية وأقبيته قد شيدت بالآجر أما العقود والأركان فهي من الحجر ، وترجع شهرة هذا القصر إلى الزخارف الجميلة المنقوشة علي جدار واجهة المدخل الخارجي .

٥-قصر الطوبة:

نظام البيت في قصر الطوبة يتبع نظامه في قصر المشتى و يقع القصر في وادي غداف علي بعد ٦٠ ميلا جنوب شرقي عمان و ينسب بناؤه أيضا إلى الخليفة الأموى " الوليد الثاني " وقد اكتشف هذا القصر عام ١٨٩٨ العالم موزيل وذلك قبل أيام من اكتشافه لقصير عمرا . وقد قام بوصف هذا القصر فى دراساته التى نشرها عام ١٩٠٢ . ويبلغ طول القصر ١٤٠ متر وعرضه ٧٣ مترا وتدعم جدرانه الخارجية خمسة أبراج نصف دائرية من الشمال وبرجان من الشرق والغرب إضافة لأربعة أبراج فى الزوايا بشكل دائرى . أما فى الجنوب فيوجد برج فى وسط الجدار . وإلى جانبى المدخلين برجان مربعان وينفتح كل مدخل نحو فناء محاط بغرف مختلفة المساحة منفتحة على بعضها .

و يعتبر تخطيط قاعة العرش في قصر المشتى تخطيطا جديدا و يظهر لأول مرة في سوريا في هذا القصر و يتبع نظام الغرف في بيوت قصر المشتى النظام البابلي و هو النظام الذى اتبع في سوريا قبل بناء قصر المشتي فقد وجد قبل ذلك في " قسطل " علي بعد أربعة أميال إلى الغرب من قصر المشتي – كما وجد مثل هذا النظام في الطابق العلوي من قصر خرانه و الذي يرجح الأستاذ كريزول أن تاريخ بناؤه يرجع إلى ما قبل الإسلام. أما الأصل في تخطيط القاعة علي شكل ثلاث حنيات نصف دائرية فقد شوهد قديما في الحمامات الرومانية في تونس فى " تلبتة " ثم وجدت بعد ذلك فى الغرفة الساخنة فى الحمامات الرومانية فى "لمبسة" بالجزائر ثم فى روما بعد ذلك فى عدة أماكن – أما فى الشرق فقد وجدت فى سوريا بكنيسة يوحنا البطريك (٤٥٠ – ٤٦٠ م) ببيت المقدس .كما وجدت أيضا عدة أمثلة فى شمال أفريقية بنيت فى النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى وذلك فى تبسة وغيرها .

وقد استعمل هذا التخطيط لأول مرة كقاعة للعرش فى أحد القصور فى مدينة "بصرى" – ويرجح الأستاذ بتلر أن تاريخ بناء هذه القاعة يوافق تاريخ

بناء كنيسة بصرى أى ما بين (٥١٢-٥١٣ م) ثم وجدت أيضا فى قصر بن وردان سنة ٥٦٤م

وقد كان انشاء تخطيط قاعة العرش على شكل ثلاث حنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة عى شكل البازليكا لأول مرة فى مصر فى مدينة (سوهاج) فى الدير الأبيض والدير الأحمر (٤٤٠ م) مما كان له أثره فى تخطيط قاعة العرش بقصر المشتى والبازليكا هى طراز من العمائر عرف فى العصر الرومانى حيث تشيد العمارة على مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفين من الأعمدة يجتمع فيها الناس لحل مشاكلهم.

أما زخارف واجهة قصر المشتى – فهناك عدة عناصر وتأثيرات بيزنطية وهيلينية وساسانية تلاحظ بوضوح فى الزخارف النباتية والحيوانية وبعض تلك الزخارف النباتية تشبة الزخارف القبطية التى وجدت على بعض التحف فى مصر – وقصارى القول فإن قصر المشتى حافل بالزخارف الحائطية المحفوظة على الحجر الجيرى والتى تعتبر بحق من أهم الأمثلة لتلك الصناعة فى العصر الأموى.

ذكرنا أن الشكل المعمارى للمساكن والقصور التى ظهرت فى بداية الإسلام هو تطبيق للتقليد المعمارى المحلى الذى اقتضته ولا شك تقاليد الحياة الاجتماعية المحافظة والمغلقة ، والظروف المناخية القاسية أحيانا ، ولقد كان نظام العمارة المدنية مستمرا فى بلاد الشام حتى فى العهود القديمة حيث نراه واضحا فى تقسيم المنازل إلى قسمين رئيسيين ، الأول ممر وفناء حول الغرف ، والثانى وفيه غرف النوم والطعام والغرف الخاصة . وتحيط الغرف بفناء لترطيب الجو .

ومع ذلك فان نظام عمارة القصور والبيوت السكنية فى بلاد الشام استمر مشابها لنظام عمارة القصور منذ العهد الأموى ، ويوضح ذلك بمقارنة ما كشفت عنه الدراسات والحفريات فى قصور الأمويين فى الشام ، مع ما نراه ماثلا حتى الآن فى الشام وفى الأندلس من بيوت مأخوذة فى طرازها ونظام عمارتها عن تقاليد من عمارة المنازل الشامية الأموية ، مع ما أضيف إليها من زيادات ، أصبحت أساسية فى نظام العمارة المدنية .

وأصبحت هذه البيوت تتألف من أقسام تقليدية لابد ان توجد فى أكثرها ، وهى الدهليز الطويل والباحة السماوية ، الإيوان ،القاعات الشتوية فى الجهة الشمالية من الباحة وذلك لتكون معرضة لأشعة الشمس والقاعات الصيفية ذات الفسقيات المائية وهى تقع فى الجهة الجنوبية ذات سقوف عالية لتخفيف الحر وتامين الجو الرطب . ويقسم البيت الشامى إلى ثلاث أقسام رئيسية :

١ – القسم الخارجى وفيه المدخل .

٢- الأوسط وهو الرئيسي فى المسكن ويتضمن قاعات الاستقبال والجلوس .

٣- القسم الثالث وهو الخاص بغرف الحزيم .

٦-قصر الحير الغربى :

هو قصر هشام بن عبد الملك والذى كان يطلق عليه اسم الزيتونة ، أما اسم الحير فهو استعارة من معنى السور الذى يحده . ويعتقد العالم شلوبرجيه أن مكان هذا القصر كان يوجد دير غانى بناه الحارث بن جبلة . وكان سد خريقة يغذى القصر بالماء عن طريق قناة تنتهى بخزان يبعد ١٦.٥ كم عن السد . ثم يغذى ماء الخزان القصر والحمام والحديقة والطاحونة والخان والجامع بالماء اللازم . ويقع الحمام شمال القصر على بعد ٣٠ مترا من البرج البيزنطي . وهو مقسوم إلى قسمين ، قسم بارد وقسم دافئ ، وقد فرشت ارض الدافئ بالرخام ، كما طليت الجدران بطلاء ملون تقليدا للرخام

وشكل قصر الحير الغربى مربع طول ضلعه ٧٠ × ٧١ متر وجداره الخارجى مدعم بأبراج مستديرة ،ماعدا الزاوية الشمالية الغربية حيث البرج البيزنطى الذى أعيد استعماله . وبأبراج نصف دائرية تدعم أواسط الجدران الثلاثة ، عدا الجدار الشرقى حيث تنفتح بوابة يحيط بها من الطرفين برجان نصف دائريين مزخرفان .وبناء هذا القصر من الحجر إلى ارتفاع مترين ثم من الطرب والآجر مع عوارض خشبية .

وتتصل البوابة بواسطة دهليز بالفناء المحاط بأروقة محمولة على عمد قديمة ، ويوجد فى وسط الفناء حوض صغير ، وترتفع حول الفناء البيوت فى طابقين . وترى قاعات القصر وحجراته مرتبة ضمن بيوت ستة مستقلة عن بعضها ، بيتان فى الجهة الشرقية ومثلها فى الجهة الغربية وواحد فى الجنوب واخر فى الشمال ، ويحوى كل بيت من ٨ – ١٣ قاعة أو حجرة .ولقد اكتشف درجان خشبيان يؤكدان وجود طابق ثان ، ولقد عثر على درابزين رواق الطابق الثانى وهو عبارة عن قطع جصية منحوتة .

وكانت بيوت الطابق الثانى وغرفه مطابقة لنظائرها فى الطابق الأرضى . وكان النور يدخل إلى الحجرات عن طريق كوات . أما الفتحات الداخلية فكانت نوافذ على مشبكات جصية رائعة التكوين .

ويستدل على تاريخ هذا القصر من كتابتين ، الأولى نقش على كتف أحد أبواب الخان وهو محفوظ حاليا فى المتحف الوطنى بدمشق ونصه " بسم الله الرحمن الرحيم ، لا اله إلا الله وحده لا شريك له ، أمر بصنعة هذا العمل عبد الله هشام أمير المؤمنين أوجب أمره ، عمل على يد ثابت بن ثابت فى رجب ١٠٩ ه أما الكتابة الثانية فهى على حجر رخامى ٧٥ × ٦٥ سم ونصها : من هشام أمير المؤمنين إلى الوليد بن العباسى احمد الله إليك . وهذه الرقعة محفوظة فى المتحف الوطنى بدمشق .

٧-قصر الحير الشرقى :

يقع هذا القصر على بعد ١٠٥ كيلو مترا شمال شرقى تدمر وعلى مسافة ٦٠ كيلومترا جنوب الرصافة وقد كتب عنه البرت جبرائيل A . Gabriel كما كتب عنه كريزويل واولينج جرابار . وتعتبر منطقة قصر الحير الشرقى مدينة معدة لسكنى حاشية الخليفة ، ويرجع هذا القصر الى عهد هشام . يؤيد هذا الكتابة التى عثر عليها فى القصر ونصها :

بسم الله الرحمن الرحيم . لا اله إلا الله وحده لا شريك له ، محمد رسول الله ، أمر بصنعة هذه المدينة عبد الله هشام أمير المؤمنين . وكان هذا من عمل أهل حمص على يد سليمان بن عبيد .

ويتالف موقع القصر من قصرين أكبرهما طول ضلعه ١٦٠ متر ، والآخر طول ضلعه ٧٠ متر . وهذان القصران مدعمان بأبراج نصف دائرية . برجان فى كل ضلع إضافة لأبراج الزوايا الأربعة .

وينفتح مدخل القصر الكبير من جهة الجنوب ببوابة كبيرة على طرفيها برجان نصف دائريان وينتهى الدهليز بالفناء المحاط من جميع جوانبه بالغرفة الواسعة ١١×١٦ متر . والقصر مؤلف من طابقين ، وللقصر أربعة مداخل بما فيها المدخل الرئيس واسوار القصر مبنية من الحجرات المنحوت والآجر ومدعمة بأبراج نصف دائرية ، وبجوار هذين القصرين سور واسع بطول ٦ كيلو مترات مدعم ببدنات . وفى أحد أجزائه فتحات ذات أقواس عادية يمكن إغلاقها بأبواب من الخشب ، وكانت هناك قناة تنقل الماء من مكان بعيد . أما القصر الصغير فله مدخل من جهة الغرب بداخله غرف ذات أسقف معقودة ، وتشير الجدران الخارجية بما فيها من بروزات إلى تقسيمات الجدران الداخلية الرئيسية .

ولم تقدم الحفريات والدراسات دلائل كافية على وجود عناصر زخرفية ولابد ان ذلك راجع إلى كثرة استعمال هذه القصور خلال عدة قرون (٨ - ١٤) وخلالها تعرضت لإضافات وتحويلات أدت إلى ضياع الكثير من المعالم الزخرفية فى أبنية هذه القصرر .

مميزات العمارة فى الطراز الأموى

كان المجتمع الإسلامى فى صدر الإسلام يتميز بالبساطة والتقشف والبعد عن الترف بكل مظاهره بعدا مبعثه القلب والإيمان بالله إيمانا عظيما ،ويظهر ذلك واضحا فى المساجد الأولى التى أنشئت فى المدينة والكوفة والبصرة والفسطاط ، ضمن المدن التى أسست فى أماكن خالية فى هذه البلاد .

وبتوالى الزمن أخذ حكام المسلمين يقيمون المنشآت العظيمة معتمدين على أهل البلاد التى يقيمون فيها هذه العمائر ،تأكيدا لعظمة الإسلام وتدعيما لحكمهم . وقد اعتمد الوليد على عمال من مصر وسوريا عندما أعاد بناء مسجد النبى بالمدينة فى عام/٧٠٩م. ويمكن استخلاص المميزات التالية للعمارة الأموية:

١-اغلب العمائر التى تركها الأمويون فى سوريا ، باعتبارها مقر الحكم ،كانت عمائر عظيمة استخدم فى بنائها الحجر فى مداميك بارتفاع بين ٨٠،٩٠ سم للمدماك ، وعقود محمولة على أعمدة رخامية ،وأغلب المساجد كانت مغطاة بأسقف خشبية مائلة على شكل جمالون ،ولا يخفى أن الشام كانت دائما مصدرا أساسيا للأخشاب التى استعملت فى حضارات الشرق الأوسط القديمة .

٢-أما المآذن فكانت على شكل أبراج ،ولعلهم تأثروا فى ذلك بأبراج الكنائس التى كانت منتشرة فى سوريا وقت الفتح الإسلامى ، وبالرغم من أن التأثيرات السورية كانت بارزة فى جميع العمائر التى أنشئت حينئذ إلا إننا

نلاحظ أن التأثيرات الميزوبوتامية كانت واضحة فى زخارف قبة الصخرة وفى تكوين بعض الصور الجدارية "قصير عمرا" كما نلاحظ التأثيرات المصرية فى زخارف قصر المشتى،ولعل هذا مرده إلى استخدام صناع وفنيين من جميع البلاد الإسلامية عند إقامة المنشآت الهامة .

٣-إن جوهر العمارة العربية فى العصر الأموى كان عربيا إسلاميا ،أما المظهر فقد دخل فى نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة كالساسانية والبيزنطية، ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب الذين أخذوا ينتجون منها نسيجا يتميز بأنه عربى فى وحداته وعناصره ، وذلك بعد أقل من قرنين منذ أن بدأت الدعوة إلى الدين الجديد .

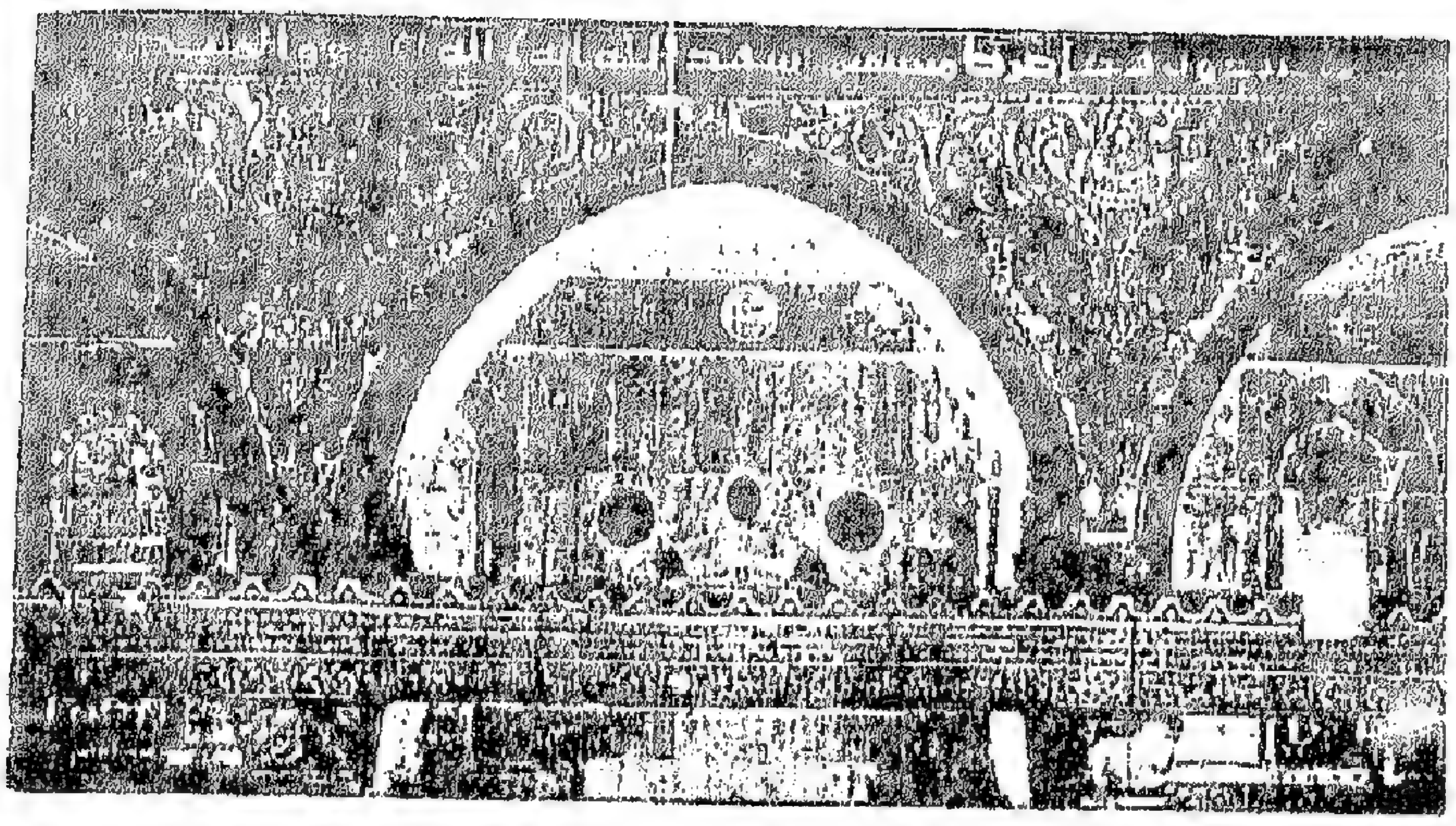
٤-هناك ملاحظة أخرى وهى حب خلفاء بنى أمية للمعيشة الصحراوية مما أدى بهم إلى إقامة مجموعة من الاستراحات والقصور الصحراوية مثل قصير عمرا ، وقصر الحير وقصر المشتى وقصر الطوبة . وكانت أغلب هذه المبانى تأخذ شكل الحصون ،متأثرة بالحصون المحلية الممتدة من الخليج العربى إلى دمشق، وكانت من الداخل مقسمة إلى بيوت تشتمل على أماكن للاستقبال وفناء وتنظيم الحجرات حول فناء متوسط .

٥-مع قرب نهاية العضر الأموى استعمل الطوب فى عمل الحوائط والأقباء، "تأثير عراقى". وقد استعمل المعماريون فى العصر الأموى فى منشآتهم العقود نصف الدائرية ونعل الفرس والمدبب والمستقيم ،كما استعملوا الروابط الخشبية بين الأعمدة . والأقباء نصف الدائرية التى بنيت بالحجر أو الطوب ،والقباب الخشبية والحجرية مستعملين القطاع الطولى للمخروط فى تحويل الحجرة المربعة إلى دائرة. وفى التحصينات استعملوا الأبراج نصف الدائرية والمزاغل البارزة Machicoulis ، كما استعملوا الزخارف الهندسية والتخطيط الذى يعتمد على التقسيم الثلاثى كما يشاهد فى قصر المشتى ، وهى طريقة لم تتبع من قبل .

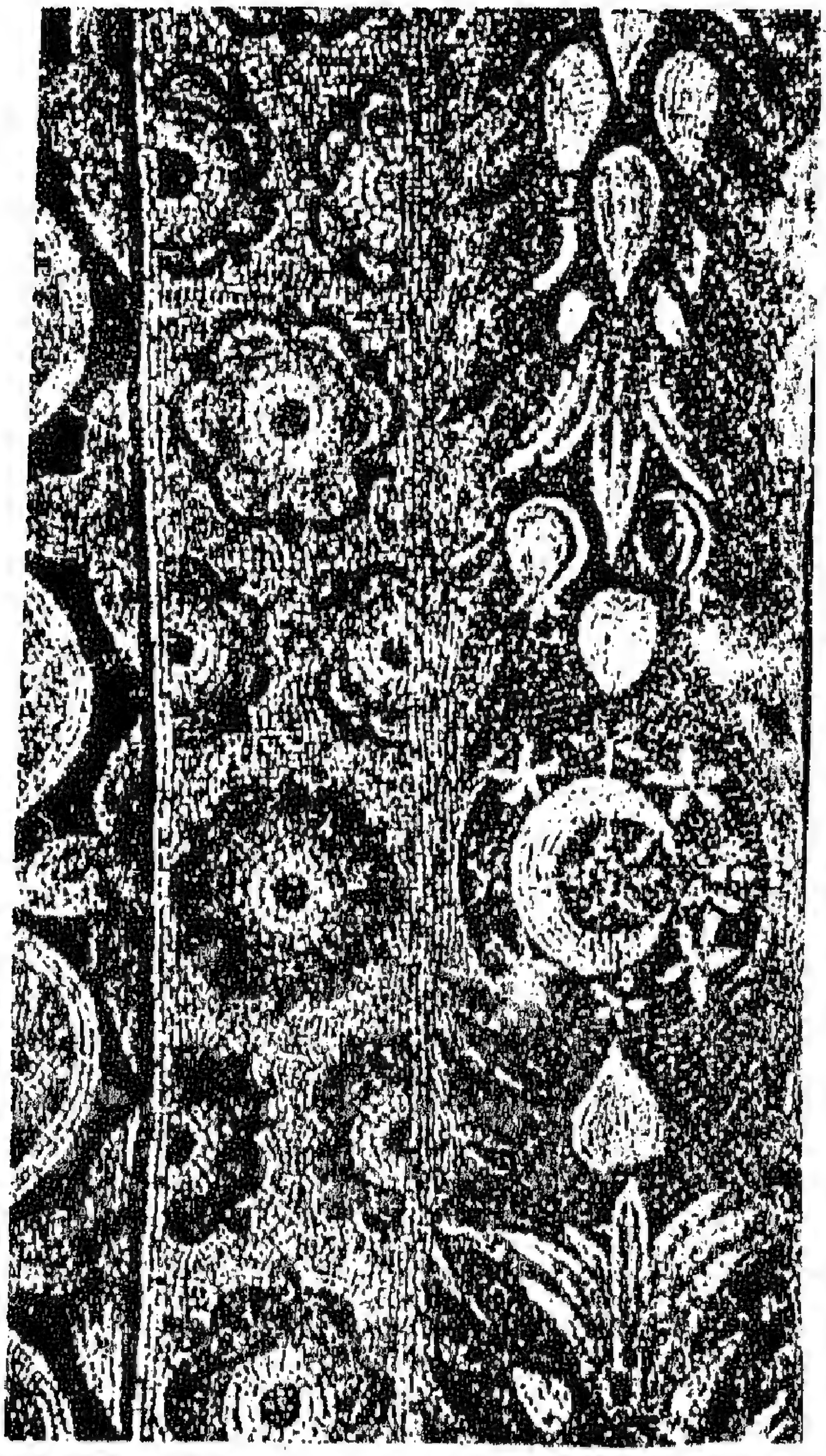
٦-أما من حيث الزخارف الفاخرة ،فقد استعملوا الرخام المشقوق للحصول على تماثل زخرفى من تجازيعه الطبيعة ،وتغشية الحوائط ... كانت الحوائط الداخلية تزخرف بالفسيفساء على نطاق واسع لم يعرف قبل ذلك . وكذلك استعمال الصور الجدارية فى موضوعات بها الأشكال الآدمية الحيوانية.

٧-ويلاحظ أن الطراز الأموى لم ينتشر فى العراق ولا فى إيران ،ذلك لأن المبانى التى انشئت فى هذه البلاد منذ البدء تأثرت بالأسلوب المحلى ، وهو استعمال الطوب بدلا من الحجر ، وما يقتضيه ذلك من تغير فى التفصيلات المعمارية الأخرى .

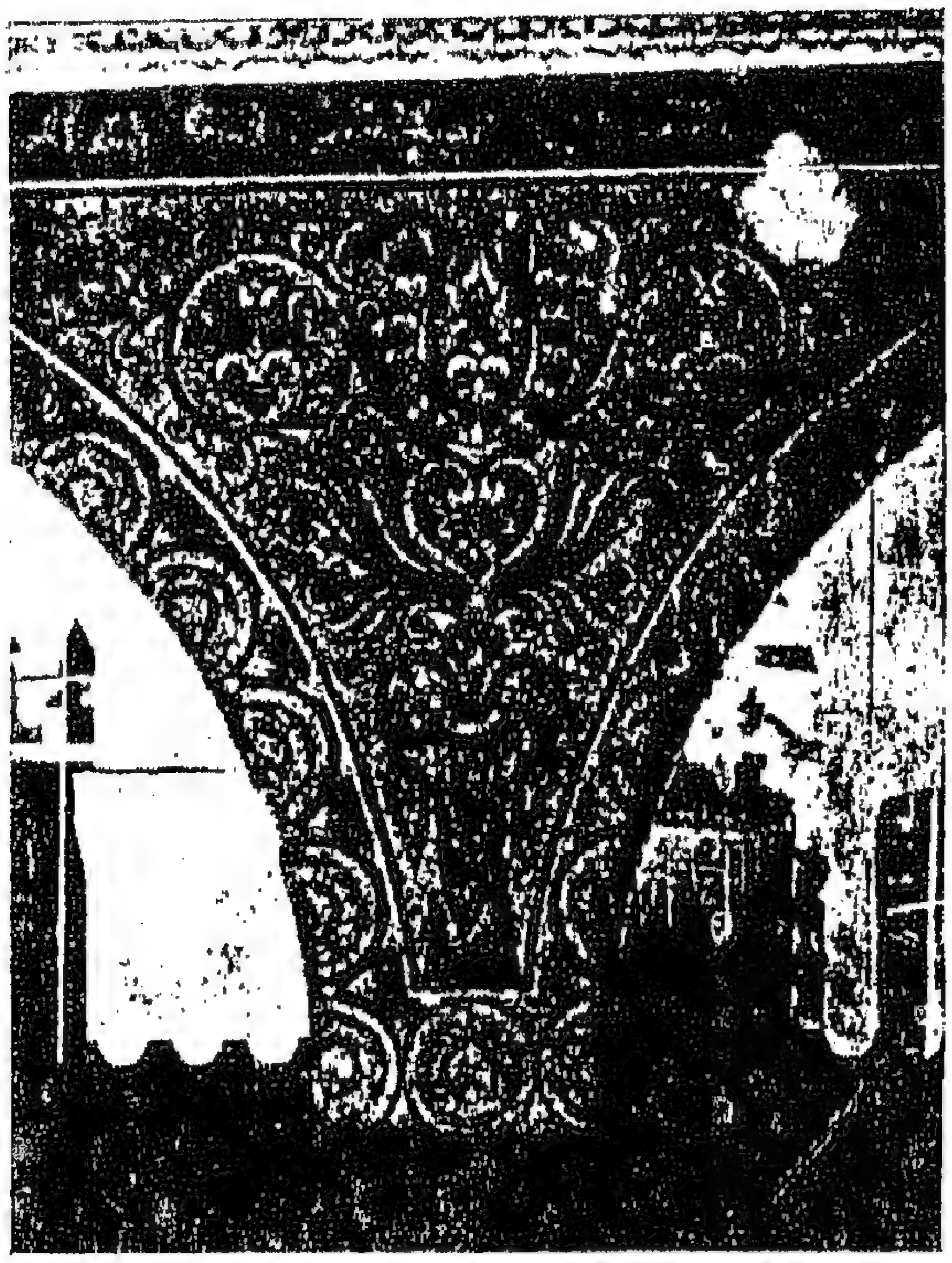
٨-على أن اكثر البلاد تأثرا بالطراز الأموى منذ أول الأمر كانت شمال أفريقيا والأندلس. وبعد بضعة قرون ظهر طراز خاص مميز نطلق عليه الطراز المغربى .



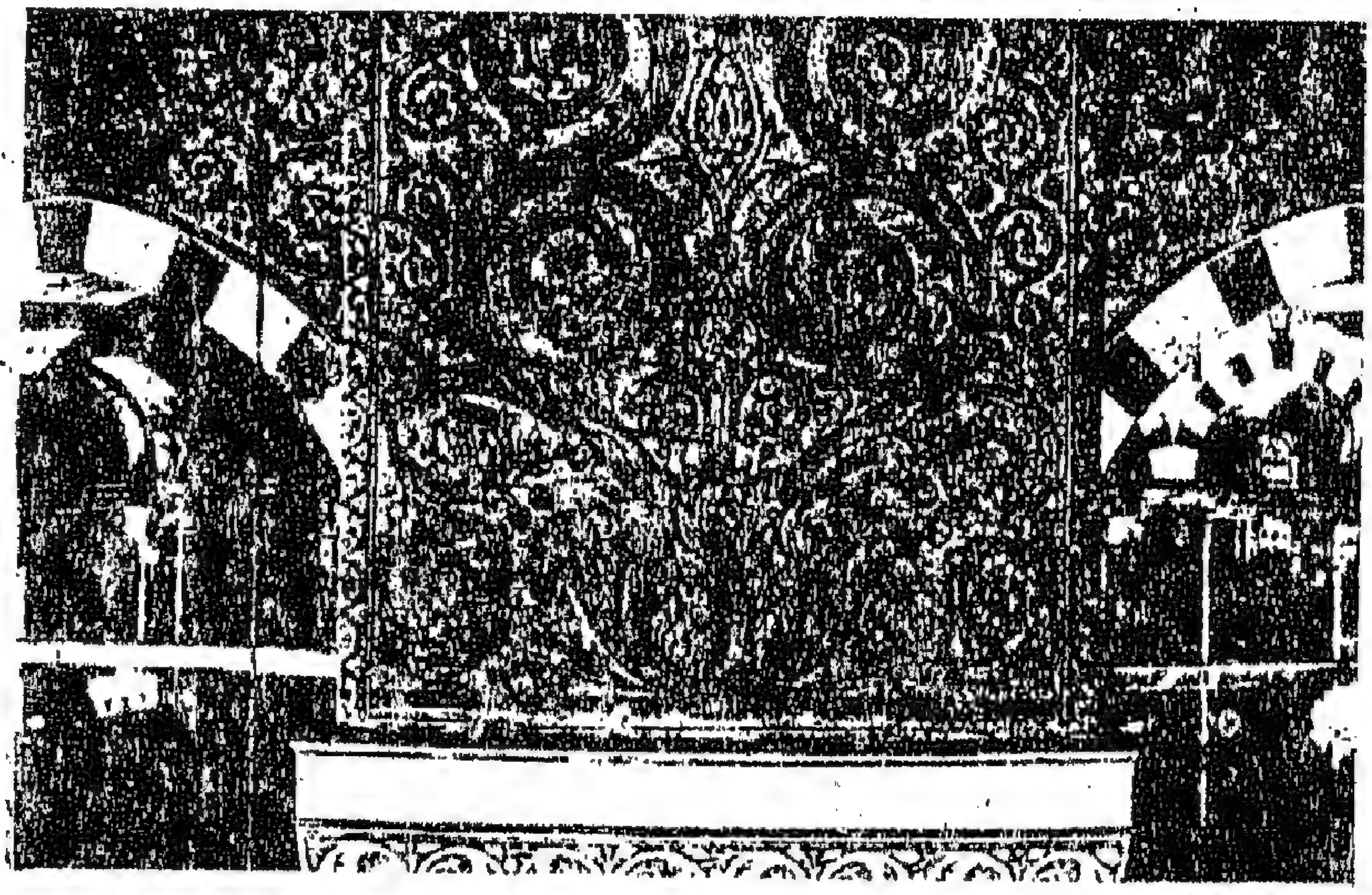
فسيفساء فى الوجه الداخلى من المثمن الاوسط بقبة الصخرة فى بيت المقدس ، من سنة ٧٢هـ ، اعلاه تظهر الكتابات القرآنية للخط الكوفى المصحفى ، واسفله تظهر الزخارف النباتية والهندسية الرائعة الجامعة لعناصر فنية كثيرة ومعظمها معروف فى زخارف الفسيفساء الرومانية المسيحية الاولى ومنحدرة من الطراز الساسانى والهليسينتى.



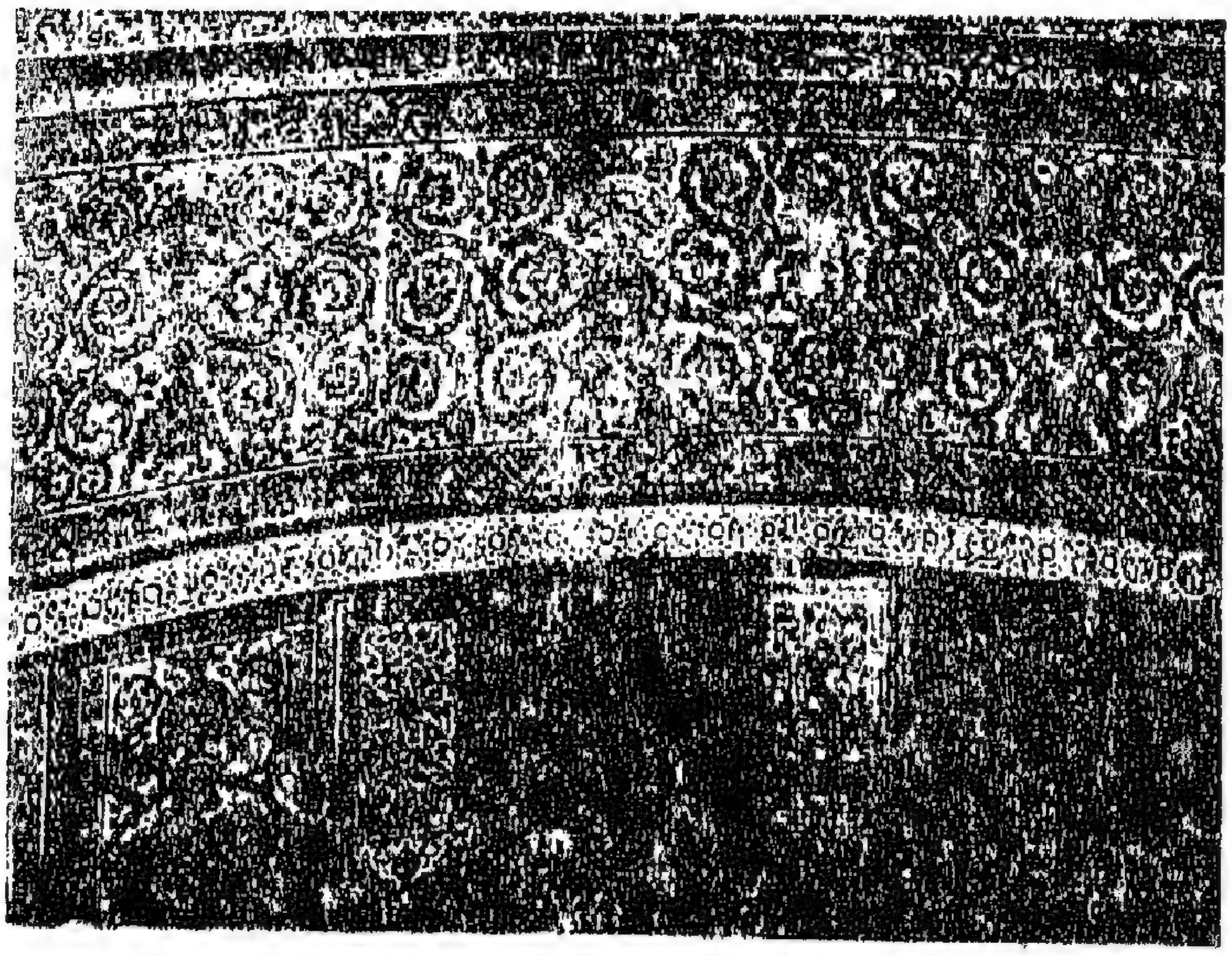
فسيفساء فى باطن أحد العقود فى المثمن الاوسط بقبة الصخرة فى بيت المقدس وقد ملأ الفنان الارضية بزخارف اوراق ووريدات وثمار الرمان النباتية بشكل هندسى يدل على سابق الخبرة المكتسبة ، ثم رسوم أهلة ونجوم من فنون وادى دجلة والفرات .



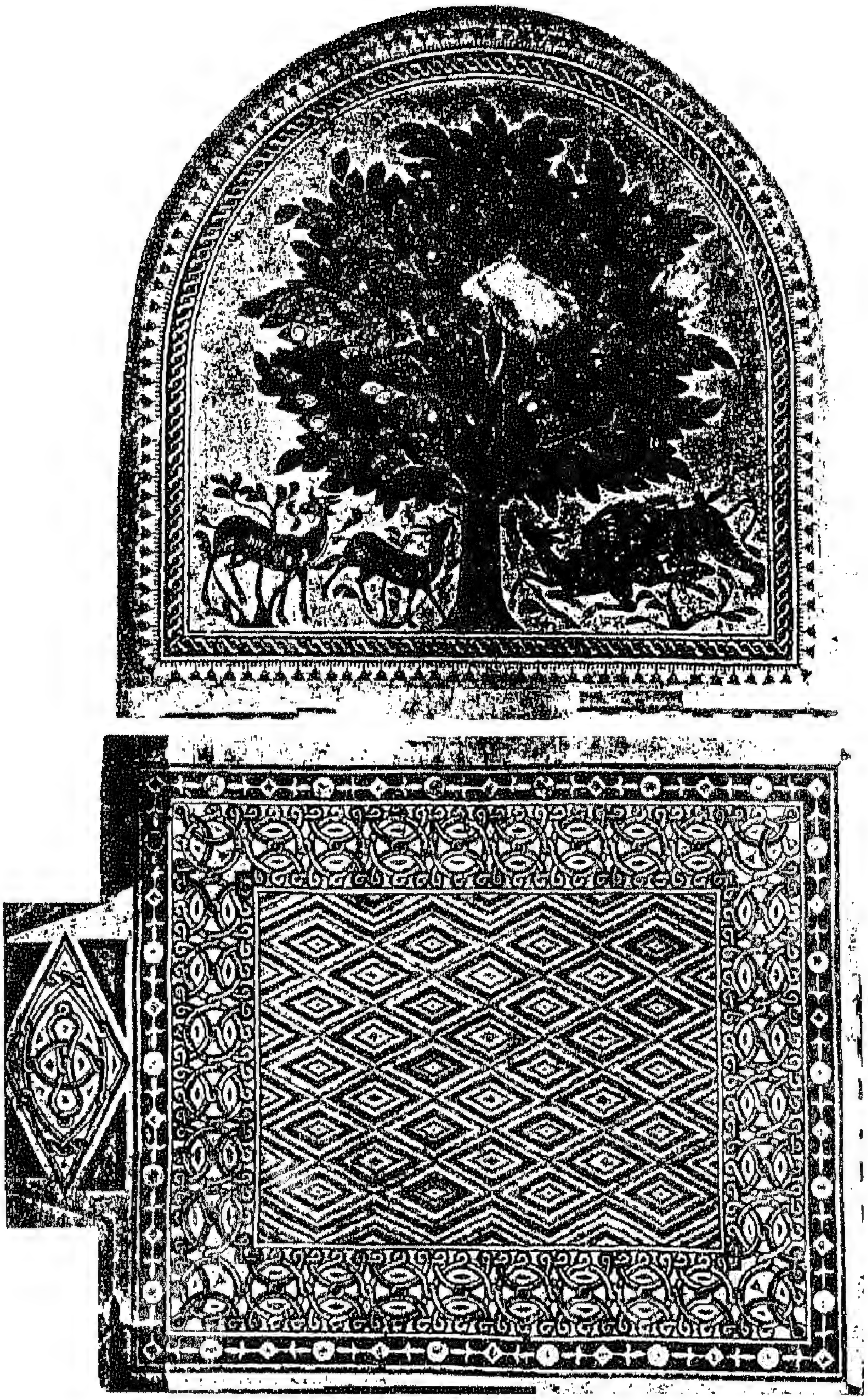
فسيفساء فى الوجه الخارجى من المثمن الأوسط بقبة الصخرة ببيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



فسيفساء فى احدى دعامات القبة ، بقبة الصخرة فى بيت المقدس من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



فسيفساء فى رقبة القبة ، بقبة الصخرة ببيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



فسيفساء من الطراز الاموى فى ارض الحمام بقصر خربة المفجر من عهد هشام بن عبد الملك يتلاحظ على الجزء العلوى مدى رقة الفنان المصور لرسم الشجرة وفروعها وأوراقها وثمارها ، وكيف تحاول الوعول والغزلان الوصول الى اوراق الشجر ، ثم احاطة الرسم بإطار زخرفى هندسى لخطوط مضفرة بين خطين متوازيين . أما الجزء السفلى فيتلاحظ مدى ابداع المزخرف فى ملأ الفراغ الهندسى مع تنويع الدوائر المتداخلة والمترابطة الى ما لا نهاية . ثم احاطة الزخارف الداخلية بأطر خارجية متنوعة تدل على مدى الابداع لدى فنان العصر الأموى الذى تأثر بالفنون الهلينستية والبيزنطية .

عوامل تطور فنون العمارة الإسلامية

إن أكثر التطور نلمسه في طراز بناء المساجد حتى أصبح يشمل الظواهر الرئيسية للمسجد ، كتعدد الأروقة ورفع السقوف على أعمدة من الحجر والرخام وشكل الأقواس والقناطر التي تحمل سقوفاً من خشب الساج أو القباب ، أو التي تعلو النوافذ والأبواب ، وعندما أخذت الدولة الإسلامية بحظها الوافر من الترف والغنى أدخلت زيادات ثانوية على بناء المساجد ، فأضيفت إليها الأيونات الواسعة والمحاريب المنمقة والمآذن الشامخة المتعددة الشرفات ، ناهيك عن الإسراف في الزخرفة والنقش ، واستعمال أغلى المواد الإنشائية وأثمنها لهذه الأغراض ، كما ألحق ببعض المساجد مدارس خاصة ومارستانات فيها جميع وسائل الراحة من سكن وطعام ، هكذا نرى المسلمين قد انتقلوا ، بعد فترة قصيرة من تأسيس الدولة ، من القناعة بالضروري اللازم للحياة البسيطة التي كانوا يحيونها ، إلى الترف والبذخ في سبيل إقامة أجمل المباني الفخمة التي تتفق ومركز دولتهم العظيمة . ومن الحقائق المعروفة في تاريخ العمارة والفنون أن الطرز المختلفة تتشابه كلها في مراحل تطورها من حيث الخضوع لعدد من العوامل التي يتأثر بها كل طراز بطريقته الخاصة ، فتوجهه وتؤثر عليه عند نشأته وفي أثناء مراحل تطوره ، وتساعد على خلق شخصيته وطابعه وملامحه ، وهذه العوامل هي :

١ - عامل الدين والمعتقدات الروحية : ويأتي هذا العامل في المقدمة في الإنتاج المعماري وكميته ، ذلك أن التقاليد الدينية تتطلب أشكالاً وأنواعاً خاصة من العمارة والفنون التشكيلية والتطبيقية لكي تحقق أغراض الدين وأهدافه ، بل إن الدين قد يستخدم العمارة والفنون للتأثير على الناس ، ويستخدم الناس العمارة الدينية للتعبير عن شعورهم نحو دين ربهم ، فكان للإسلام فضل إنتاج شكل محدد مميز لمكان العبادة الإسلامي ، الذي بدأ داراً للرسول وآل بيته في المدينة ثم تحول إلى مسجد تحت حاجة المسلمين وظروفهم بعد هجرتهم مع النبي ﷺ إلى المدينة ، وكانت البساطة في أداء فرائض الإسلام عاملاً في وضع تخطيط سهل لوحدات البناء ، وكان ذلك المسجد النبوي الأول نواة المساجد في جميع البلاد وفي كافة العصور ، ولم يلجأ المسلمون إلى اقتباس أفكار لتخطيط مساجدهم من معابد الوثنيين أو كنائس المسيحيين أو معابد اليهود ، كما فعل الرومان من قبل ، وما فعله المسيحيون عندما اتخذوا لكنائسهم تخطيط البازيليكا الرومانية . ولم يتطلب الدين الحنيف أكثر من جدران تقام بأي مواد بنائية تحدد محيط المسجد وتحفظ حرمته ، ومن سقيفة أو ظلة يحتمي بها المسلمون أثناء صلاتهم واجتماعاتهم لتدارس دينهم وأحوال شعوبهم ، وأكبر الاحتمالات

العلمية أن تخطيط المسجد الإسلامي أصبح متكاملاً اعتباراً من عام ٢٤ هـ / ٦٥٤ م ، وذلك عندما تمت الزيادة التي أضافها عثمان بن عفان رضى الله عنه لتوسيع المسجد ، وأصبح ذلك التخطيط النموذج الرئيسي الذي شيدت عليه المساجد الجامعة في كل بلاد المسلمين والذي يعرف بالتخطيط ذي الصحن والظلات ، والظلات هي المساحات المسقوفة التي تتكون كل منها من مجموعة الأروقة ، أي المسافات المتوازية التي تنقسم إليها الظلات ، ويفصل كل رواق عن الآخر صف من الأعمدة أو البدنات ، وهي الأكتاف المتعامدة الأضلاع المشيدة بالبناء .

وفي كل مساجد العالم الإسلامي شرقه وغربه لا توجد اختلافات في تخطيط البناء سوى عدد الظلات وكبر المساحة التي يشغلها المسجد أو صغرها تبعاً لتعداد الأهالي بالمنطقة التي يشيد بها المسجد ، ورغم ذلك فإن كل مسجد يتميز بشخصية أو فردية قائمة بذاتها ... وبمعني آخر فإن كل مسجد يتفق مع المساجد الأخرى في الميزات الرئيسية والتخطيط العام ، ويختلف في التفاصيل ، ومن أهم المساجد بعد ظهور الإسلام في الأقطار الإسلامية المسجد الأموي بدمشق الذي بناه الوليد بن عبد الملك عام ٩٦ هـ / ٧١٤ م ، والذى تتمثل في بنائه ظواهر معمارية إسلامية عديدة والذي فيه من الزخارف والفسيفساء مالا يضاهيها أي عمل مماثل عند الرومان ، ومسجد الرقة الذي بناه الخليفة أبو جعفر المنصور عام ١٠٥ هـ / ٧٢٢ م ، أما المسجد الأقصى فقد شيده الخليفة المهدي العباسى عام ١٦٣ هـ / ٧٨٠ م ، وإن أعظم أثر معمارى تركه المسلمون فى الأندلس هو المسجد الجامع بمدينة قرطبة الذي شيده عبد الرحمن الداخل الأموي عام ١٧٠ هـ / ٧٨٦ م ،وأجمل وأروع ما فيه قبة المحراب وغابة الأعمدة القائمة في حرمه ، والتى تحمل صفين من العقود المتعانقة كأغصان الأشجار ، أما جامع القيروان فقد أعيد بناؤه عام ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ، وتعد مئذنته الضخمة نموذجاً رائعاً لطراز الصوامع المربعة التي كثر استعمالها فى المغرب ، كما أن قباب هذا الجامع من أروع مبتكرات الهندسية الإسلامية ، وشيد المسجد الجامع بمدينة سوسة عام ٢٣٦ هـ / ٨٥١ م ، أما المسجد القرويين بفاس أشهر مساجد المغرب الجامعة أنشأته فاطمة القروية عام ٢٤٥ هـ / ٨٥٩ م ، وجامع أبي دلف في شمال سامرا شيده الخليفة المتوكل عام ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م ، وشيد بن طولون جامعه على جبل يشكر بين عامى ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م ، وهو ثالث جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر ، وأنشأ جوهر الصقلى الجامع الأزهر بالقاهرة بين عامى ٣٥٩ - ٣٦١ هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢ م ، ويعتبر أهم الآثار الفاطمية فى مصر ، ويمثل المسجد الجامع بأصفهان الطراز الثانى لتصميم المساجد فى الإسلام ، كما يمثل جامع السلطان أحمد باستامبول الطراز الثالث لتشييد المساجد ، ومثله أيضاً جامع محمد على بالقاهرة ، وقد شيده بقلعة الجبل بالقاهرة عام ١٢٤٦ هـ / ١٨٣٠ م . ويتضح تأثير العامل الديني عند ظهور الخلاف بين المذهبين السنى والشيعى ، فانتشر بناء المدارس

السنية في فارس والعراق (بغداد ، طوس ، البصرة ، خرسان ، أصفهان) ، وأقبل صلاح الدين علي نشر فكرة السنية على أوسع نطاق ممكن في مصر بعد أن تولى السلطة .

٢ - عامل النظم السياسية : التي تسود الأمة وما يتبعها من سلام واستقرار أو حروب وقلاقل ، إذ يترتب على الاستقرار أن تتجه العمارة والفنون نحو النمو والتقدم لخدمة الأغراض المدنية العامة والخاصة ، وتسفر العلاقات الودية للنظم السياسية المتجاورة على التأثير والتأثر بطرز العمارة والفنون .... أما في أوقات الحرب فإن العمارة والفنون تخضع للنماء في خدمة الأغراض الحربية ، ونجد الاهتمام ببناء القلاع والحصون والبوابات والمعسكرات ... وقد ذكرنا أن بناء المدارس السنية كان نتيجة الخلاف مع المذهب الشيعى وانتشارها بالذات في عهد صلاح الدين الأيوبى بمصر والشام للقضاء علي أنصار الشيعة ونفوذهم .

وكان المسلمون إذا فتحوا بلداً أنشأوا فيه مسجداً جامعاً دلالة على أن البلد أصبح جزءاً من دار الإسلام ومركزاً من مراكز الدولة ، النتيجة السياسية التي تترتب على ذلك هي أن دولة الإسلام الكبرى تصبح مسئولة عن ذلك الجزء الجديد ، كان إنشاء المسجد الجامع إعلاناً لسيادة دين الله سبحانه ، ولم يكن معناه قط سيادة الغالبين على المغلوبين ، وفي خطب الجمعة الأولى التي ألقيت فى الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان لا نجد اشارة قط إلى انتصار أو فتح أو غلبة وإنما نجد فيها شكراً لله سبحانه على أن فتح هذا البلد أو ذاك للإسلام .

٣ - عامل الحالة الاقتصادية : فإن للرخاء أثره علي توجيه العمارة والفنون وأحجامها وأنواعها - كما أن اختلاف ثروات الأفراد تترك أثرها علي المنتجات الفنية ، وتوضح المستوي والمكانة الاجتماعية لكل طبقة من الطبقات .

٤ - عامل الطبيعة الجغرافية والبيئة المناخية : يؤثر المناخ برداً ودفئاً علي أشكال العمارة وتكوينها من حيث الكتل الرئيسية والتفاصيل وما يتطلبه إعدادها لمقاومة البرد والأمطار أو الحرارة الشديدة أو لملاءمتها لاعتدال الطقس ... وينعكس ذلك كله علي أشكال الأسطح العليا للعمائر من حيث الانحدار في حالة كثرة الأمطار والجليد ، وتكون مستوية في المناطق ذات الأمطار والمناخ المعتدلين ، كما يراعي انخفاض ارتفاع الغرف في المناطق الباردة للمساعدة علي الاحتفاظ بالدفء ، ويزاد الارتفاع في المناطق الحارة .. ويؤثر المناخ كذلك في أشكال واتساع الفتحات ، فتكون ، كبيرة الاتساع في الجهات المقابلة للشمس في المناطق الباردة ، والمواجهة لهبوب نسمات الهواء البارد في المناطق الحارة ، كما تقل مساحتها إذا كانت معرضة لهبوب الرياح ، وللطبيعة الجغرافية أثر على نشأة العمارة والفنون . ذلك أن

توفر الماء ووجود الأنهار وكثرة الزرع والغابات والوديان ، يساعد على سرعة قيام المدن وازدهارها وانضاج الفنون الحضارية في وقت سريع .. أما في المواضع الصحراوية والجبلية فإن قلة الماء من العوامل التي تؤخر قيام المدنيات والفنون - وإن كانت المناطق الصخرية يمكن استخدامها في الحصول علي الأحجار والرخام والجرانيت للاستخدام المعماري ، كما أن الخشب في مناطق الغابات من أهم مواد البناء والعمارة . وتخضع الفنون التطبيقية في تطور منتجاتها لتلك العوامل من حيث الصنعة والأداء والتصميم بأشكال خاصة للأدوات والأشياء التي يصنعها الإنسان للنفع والجمال ..

وقد خضعت العمارة والفنون الإسلامية لهذه العوامل في نشأتها وتطورها في كل أنحاء العالم الإسلامي بوجه عام وفي مصر الإسلامية بوجه خاص ، وهي القطر الذي كان بمثابة حلقة اتصال قوية بين مشرق العالم العربي الإسلامى وغربه ، ذلك الغرب الذي لم يكن مترابطاً من قبل ظهور الإسلام ببعضه ذلك الترابط الوثيق الذي أقامه المسلمون ، ثم أصبحت بين أقاليمه صلات لا تنقطع بمصر وجزيرة صقلية والأندلس ..

(٢) النحت والحفر والخشب: أبدع فيه الفنان على الخشب والعظم والعاج وهو حفر عميق كما نرى فى الانتاج المعاصر للدولة الأموية ، ومنها ما هو مائل أو مشطوف أو منحدر الجوانب كما نراه فى طراز «سامرا» الثالث ، وماهو على مستويين كما نرى على الألواح المسماة بألواح «قلاوون» - وهى من الخشب - بل لقد استخدم الفنان التطعيم على الخشب بالعاج والصدف والتلبيس على الرخام . والتكفيت على المعادن .

وحين شيد خمارويه بن طولون قصر الذهب بمصر زين جدرانه بتماثيل من الخشب تمثله هو ومغنياته ، وقد وصف أبو المحاسن في كتابه النجوم الزاهرة هذه التماثيل ، وقد اعتني خمارويه بفن النحت مما أدي إلى الاقبال علي هذا الفن منذ عهده ، كما اعتني العصر الأخشيدي بصناعة التماثيل واستخدم أنواع منها في ألعاب اللهو والتسلية ، ولقد أشار ابن سعيد إلى ذلك عند وصف استقبال الاخشيد للوزير العباسي ، وقدر ورثت القاهرة الفاطمية هذه التقاليد الفنية للنحت ، وقد ذكر ابن ميسر في كتابه أخبار مصر أنه كان بدار الوزير الفاطمى الأفضل بن بدر تمثال له من العنبر بحجمه الطبيعى لتقاس عليه ثيابه عند عملها ، وكذلك كان بمدخل مجلسه ثمانية تماثيل لجوار متقابلات منهن أربع بيض مصنوعة من الكافور وأربع سود مصنوعة من العنبر ، وكلهن مرتديات أفخر الثياب ومتزينات بأثمن الحلي يمسكن بأيديهن أحسن الأحجار الكريمة ، كما وجدت آثار من القصور والعمائر الفاطمية بعضها ألواح من الرخام برسوم كائنات حية منحوتة نحتاً بارزاً ، والبعض تحف عبارة عن حمالات أزياء من الرخام تزخرفها تماثيل صغيرة ورسوم منحوتة آدمية وحيوانية غاية في الأتقان ، وقد ذكر هذه التحف حسن عبد الوهاب في بحثه الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية ، ويحتفظ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببعض اللوحات الرخامية المنحوتة لخانقاه بيبرس الجاشنكير وخانقاه السلطان فرج بن برقوق ، ولدي المتحف أيضاً ألواح رخامية منحوتة جميلة من عصر المماليك كانت تكسو أجزاء من جدران مدرسة الأمير صرغتمش ٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م وتزخرف هذه الألواح رسوم نباتية بارزة فضلاً عن رسوم حيوانات وطيور ، ومن القطع الفنية ذات الزخارف الحيوانية المنحوتة ألواح من الرخام كانت تركب في أسبلة القاهرة تزخرفها رسوم بارزة على هيئة زخارف هندسية ونباتية ، ومن التحف الرخامية بمتحف الفن الإسلامي زير أصله من مدرسة الأميرة تتر الحجازية ، وهي ابنة السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، ويزخرف بدن الزير رسوم نباتية محفورة حفراً بارزاً على هيئة أفرع وأورقة نباتية مفصصة تؤلف شبكة تغطى بدن الزير ، وعلى رقبته شريط كتابة بالخط الكوفي تقرأ « عز » دائم ويزين القاعدة صف من أسماك متتابعة . وقد كثرت المنابر الرخامية في عصر المماليك أيضاً ، تزخرفها زخارف منحوتة نباتية من أوراق العنب وعناقيده ، وبالإضافة إلى النحت على الحجر ، عرفت القاهرة عمل تماثيل الفخار والخزف وقد كشفت حفائر الفسطاط عن مجموعة كبيرة من التماثيل الصغيرة من هاتين المادتين يغلب على معظمها أنها كانت لعباً للهو الأطفال ، وبعضها على هيئة أشكال آدمية أو فرسان وبعضها على هيئة كباش أو أسود أو أسماك .

أما التحف المصنوعة من الخشب بطريقة الحفر فهى كثيرة حيث أن من طبيعة الخشب أنه لا يصمد للعوامل الجوية صمود التحف المصنوعة من الخزف أو الحجر أو الزجاج والبللور ، ولكن يسارع إليها البلى والتحلل ، وقد تمتد إليها النيران بسبب من الأسباب فتقضي عليها ، ومن هنا يصل منها إلى المتاحف القليل بالنسبة لما يصل من الخامات الأخرى .

والتحف الخشبية عند المسلمين قد تكون قائمة فى العمائر مثل الأسقف والأعمدة والقباب والأبواب ، وقد تكون تحفاً منقولة يسهل حملها من مكان لآخر مثل قطع الأثاث من كراسى وأسرة وموائد ودواليب وعلب وصناديق وغيرها .

وأغلب دول ل الإسلامى كانت ولا تزال فقيرة فى الأشجار الكبيرة المصدر الطبيعى للأخشاب الجيدة ، ورغم أن الفراعنة فى مصر حذقوا فن النجارة وكانوا يصنعون ما يحتاجون إليه من أشجار السنط Acacia والجميز Sicamore والصفصاف Willow واللبخ Perses ونخيل الكروم Dom plam واستوردوا خشب الأرز Cedar والصنوبر Pine والبلوط Oak والزان Beech والأبنوس Ebony لصناعة احتياجاتهم ، وفي المتحف المصرى بالقاهرة أمثلة رائعة من التحف المصنوعة من الخشب المحلي والمستورد . وورث الأقباط عن أجدادهم هذه المهارات ، وبالمتحف القبطى أمثلة نادرة تدل على حذقهم وتنطق بمهارتهم في هذا المجال ، وكانت زخرفة الأخشاب قبل الإسلام تقوم على التلوين والحفر الهميق وعلى التطعيم بالعاج والأبنوس .

وعندما فتح عمرو بن العاص مصر ، سار أهل الصنعة على هذا المنوال ، وأهم التحف الخشبية هى التي وجدت فوق تيجان الأعمدة فى جامع عمرو بن العاص وتقوم زخرفها على أوراق الأكنتس (شوك اليهود) وأوراق العنب وأغصانه .

أما التحف الخشبية المنقولة فقد أوردها العلامة الفرنسي بوتى Bauty فى كتاب نشرة المتحف الإسلامى ، ومنها قطع كثيرة ذات زخارف محفورة تزدان بزهرية يخرج منها فروع نباتية تتصل بها أوراق عنب ، وبعض القطع ذات زخارف مدهونة مثل لوح يزدان بشريط به رسم أسماك مرسومة مرة متقابلة ومرة متدابرة ، وبعض القطع مزينة بطريقة التطعيم بقطع من العاج ومن العظم قوام زخارفها أشكال هندسية جميلة وعقود وأعمدة ، ويتجلى فيها مهارة الفنان المسلم في هذا العصر . وقد كشفت حفائر الفسطاط عن لوح من الخشب يجمع بين الزخرفة والكتابة الكوفية ، والزخرفة قوامها مراوح نخيلية وعقود مفصصة وعنصر زخرفي مجنح ، وتتضمن الكتابة البسملة وآية الكرسى ، وهى منسوبة إلى العراق على أساس أن الروح الساسانية قوية في زخرفها وهناك من ينسبها إلى مصر عى أساس أنها مكان العثور .

(٣) النسيج : هو الآخر لقى شهرة كبيرة ، لكونه أحد الصناعات والفنون التي حظيت بعناية العالم الإسلامي ، فضلاً عن أنه من أهم مظاهر التمدين والتحضر ، وقد اشتهرت الدولة العربية الإسلامية بمنسوجاتها المتنوعة ، وورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة عليهم هذه الصناعة ، وساروا في العصر الإسلامى قدماً إلى الأمام ، وكان فى تقاليدهم ما عاون على استمرار عجلة التطور فى الدوران على أيديهم ، فالكعبة كانت تغطى قبل الإسلام وبعده بالأقمشة المختلفة ، ومنح الخلع كانت عادة مألوفة عند الفرس وأحياها النبى ﷺ عندما خلع رداءه على زهير بن أبى سلمى ، فقد سار الخلفاء من بعده على هذا النهج ، فكسوة الكعبة وعادة منح الخلع كان من شأنها استمرار العناية بهذه الصناعة ، وبدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي ثم ارتقت وتقدمت في الدولة العباسية ، حيث زاد المسلمون بزخاً فى أيامها ، وبلغت الملابس فى ذلك العصر حد التأنق ، وكان للسيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد وأم الأمين ، أثر كبير فى تطور الأزياء ، إذ ينسب إليها الإسراف فى شراء ملابسها وزينتها حتى أنها اتخذت ثوباً من الوشي الرفيع يزيد ثمنه عن خمسين ألف دينار.. واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية اتجاهين ، إحداهما شخصى والثاني رسمي ، أما الأول فيتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالاً خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم والثاني يتمثل في إشراف الدولة علي مصانع للنسيج عرفت باسم الطراز ، وكانت خامته من الكتان أو الحرير أو الصوف ، وانتشرت مصانع النسيج فى طول البلاد وعرضها وخاصة فى مصر بالاسكندرية ، تنيس ، شطا ، الأشمونين ، البهنسا و الفيوم ... إلخ . وتنوعت أسماء المنسوجات فمنها مايعرف باسم «الخز» و«الابريسم» و « الديباج » و

«البز» و «القباطى» و «القصب الملون» و « البوق لمون» وهو نسيج متغير الألوان - وقد اهتم الخلفاء بكتابة أسمائهم على المنسوجات الثمينة . وكانت الكتابة أحيانا تحمل اسم الخليفة وألقابة وبعض عبارات الدعاء ،وكثيرا ما ذكر اسم المدينة التى بها الطراز واسم الوزير أو صاحب الخراج أو ناظر الطراز ، ويستخلص من النصوص التاريخية أن دور الطراز العامة كانت خاضعة لرقابة الدولة فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب الدور من الدولة وبيع منتجاتها يتم تحت اشراف الدولة أيضاً ، وهذه الدور ملزمة بتزويد الأمة بكميات من الأقمشة المحددة ، وأما البيع فكان يتم على أيدى مندوبين من الطراز والحكومة ، والغرض هو الرقابة والحفاظ على مستوى الصناعة ، وقد نجح العرب فى ذلك ، وقد روى لنا المقريزى عن صاحب الطراز وحقوقه وواجباته ، كما كان أحد الموظفين المقربين من الخليفة ، وقد مر النسيج بعدة مراحل تطور فيها نحو الأمام صناعة وزخرفة وجودة ، فلو أخذنا تطوره فى العصر الفاطمى مثلا لوجدنا أنه مر بأربعة مراحل تحددها أنواع الزخرفة عليه ، وهى عبارة عن شرائط فى أول الأمر ، ظلت تتسع إلى أن أصبحت جدائل وشرائط فى نهاية هذا العصر ، وكانت الزخارف هندسية وحيوانية وكتابات ، وأهمية النسيج تتضح فى مصر : مما قاله الرحالة الفارسى « ناصر خسرو » عندما زار مصر فى القرن الخامس الهجرى وأعجب بما كان ينسج فى مدينة « تنيس » من قصب ملون تصنع منه ملابس النساء والعمائم وقال : أن أحد الأمراء فى فارس أرسل مبلغا كبيرا من المال إلى «تنيس» ليشترى ثيابا ملكية ولكن مبعوثية أقاموا بمصر سنينا طويلة دون أن يحصلوا على ماأراد .

واحتفظت مصر بتلك المكانة التي أحرزتها من وراء صناعاتها النسجية التي اكسبتها سمعة عالمية ممتازة بين الأمم القديمة ، وقد عرف العرب المنسوجات المصرية قبل الفتح الإسلامي وأعجبوا بها ، وكانت لها في آدابهم شهرة واسعة ، واتخذوها رمزاً لدقة الصنع ونقاء البياض ، ويحدثنا المقريزي عن تلك الهدية الثمينة التي بعث بها المقوقس إلى النبي ﷺ ، ومن بينها قماشاً منسوجاً في مصر ، وقد استعمل هذا القماش فيما بعد في تكفين رفاته الطاهر ، وكانت التقاليد الإسلامية خير معين على بلوغ صناعة النسيج درجة من الكمال قلما نجدها في فنون الإسلام ، وقد حرص الخلفاء جميعاً أمويين وعباسيين على أن يضمنوا لمصر احتكار نسيج كسوة الكعبة الشريفة ، مما ساعد علي تطور هذه الصناعة المصرية ، ومن خير ما احتفظت به مصر في المتحف الإسلامي تلك الكميات الوفيرة من المنسوجات التي وجدت بالحفائر الأثرية ، فألقت ضوءاً علي مدي رقي صناعة النسيج في مصر منذ أقدم العهود ، ولعل أقدم قطعة منسوجة مؤرخة عام ٨٨ هـ / ٧٠٧ م مزخرفة بالنسيج بالخط الكوفى البسيط بحرير أحمر ، وتحت الكتابة شريط من الزخارف قوامها صور طيور تقليدية داخل جامات هندسية ، والواقع أن الأقمشة الفاطمية قد نالت شهرة عظيمة وذاع صيتها وهي تستحق هذه الشهرة عن جدارة حيث تفنن الصانع في نسجها وزخرفتها

وشغلها بالحرير .

وعندما قامت الدولة العثمانية وازدهرت الحياة فيها لا سيما فى القرنين ١٥ ، ١٦ بعد الميلاد ظهر نظام الطراز وكشفت المخطوطات العثمانية التي عثر عليها في مكتبة طوبقابو مدى عناية الدولة العثمانية بصناعة النسيج ومدي حرصها على تقدم هذه الصناعة وألقت هذه المخطوطات أضواء باهرة علي هذه الصناعة وأوضحت بالصور جانباً منها .. كان بالقصور دور للطراز الخاصة ينسج فيها ما يحتاج إليه السلطان وحاشيته من أقمشة ، توضع في خزانة للكسوات ، وكانت بالبلاد مصانع أهلية للنسيج أو طرز العامة وكان بيع المواد الخام للمصانع من خيوط وأصباغ وذهب وفضة خاضعاً لرقابة الحكومة ، التي تراقب وتفحص منتجات الأنوال فما كان منها مستوفياً للشروط المطلوبة أجازت الدولة تداوله ويختم ، وتشاهد في صور المخطوطات طريقة طبع الزخارف على الأقمشة بطريقة البصمة أو اليزمة Yasma ، وهذه الأقمشة تصنع عادة من القطن . وتتلخص طريقة عمل الزخرفة في استعمال عازل من الشمع يعزل جزء من القماش المراد زخرفته ، أي يغطى هذا الجزء بالمادة العازلة ثم يصبغ القماش باللون المطلوب ، ويظل الجزء المعزول محتفظاً بلونه الطبيعى ، ثم يزال العازل وتطبع الزخرفة فى هذا الجزء بواسطة أختام خشبية مرسوم بها الزخارف المطلوبة ، ولما كانت الأقمشة المطرزة غالية الثمن عامة ، ولا يستطيع أن يشتريها إلى ذوو اليسار ، فقد حاول النساج « اليزما » تقليد الأقمشة المطرزة ، ونجحوا في هذا التقليد نجاحاً عظيماً ، إلى درجة تبدو معها الأقمشة المطبوعة كأنها فعلاً مطرزة وما هى كذلك .. كما أقبل الصناع على تقليد سجاجيد الصلاة والطنافس التي كانت تصنع من الحرير أو الصوف ، وقد اتقنوا عملهم حتى بدت السجاجيد المطبوعة كأنها أصلية لولا خامتها من القطن ، وشرحت المخطوطات أن السلطان العثمانى كان يوزع فى المناسبات المختلفة الملابس على الوزراء والسفراء والأجانب وكانت هذه الملابس منسوجة من القطن والحرير ويدخل في نسجها خيوط الذهب والفضة ، مما جعل كميات الذهب المعزول تفوق كل تصور ، الأمر الذى دفع بالدولة إلى الحد من كميات الذهب التى تستخدم فى النسيج حفاظاً على ثروة البلاد .

(٤) صناعة السجاد « الطنافس » : نشأت صناعة السجاد (الطنافس) على أيدى القبائل الرحل ، وانتقلت أسرار صناعتها شفوياً من جيل إلى جيل ثم انقطعت الصلة بين الأجيال القديمة والأجيال التى لحقت لها ، واستبدلت حياة الترحال بالاستقرار فى القرى والمدن وأصبحت صناعة الصنافس تزاول فى مصانع بالمدن ، واحترفها الرجال بعد أن كانت صناعة الأمهات والبنات والأولاد داخل الخيام ، وتطورت الصناعة عبر الزمن ، وبعد أن كان هنالك نول واحد فى كل أسرة ، أصبحت هناك أنوال كثيرة تحت سقف واحد ، أما التلوين فلم يعد قاصراً على استعمال الصوف بألوانه الطبيعية ، بل أخذ الناس فى صباغته بألوان مختلفة هى الأحمر والأزرق والأصفر وأغلبها نباتية ، فالأصفر من شجرة الكركم والأحمر زهرة الزعفران أو

من نبات الفوه ، أما اللون البني فمن نبات العفص ومن شجرة الحناء ، واللون الأزرق أخذوه من نبات النيلة ، وكانت طريقة تكوين هذه الألوان من الأسرار ، وتثبيتها باستعمال قشر الرمان والليمون والتمرهندي .

وأما الزخرفة فقد بدأت باستخدام خصل من الصوف مختلفة الألوان ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ، ثم ظهرت الزخرفة النباتية وكانت بسيطة أول الأمر ، ثم تعقدت صورها ، وقد عني الملوك والأمراء والأغنياء بصناعة الطنافس ، فأقاموا لها فى قصورهم المناسج الخاصة وانتقوا أحسن الخامات وأغلاها واستعانوا في زخرفتها برجال الفن .

ودخلت صناعة الطنافس إلى الأناضول بتركيا على أيدى السلاجقة الذين حذقوها ، كما زاولوها في إيران عندما فتحوها ، عاون على قيام هذه الصناعة وجود مراعى الأغنام المنتشرة على سفوح مرتفعات الأناضول ، فقد أمدتهم بأحسن أنواع الصوف وأحسن مواد الصباغة الزاهية ، وورث الأتراك صناعة الطنافس وساروا بها إلى الأمام خطوات واسعة وكان لفتوحاتهم فى مصر وإيران أثر عظيم فى تقدم هذه الصناعة التى بلغت درجة عظيمة من التقدم فى القطرين .

ولقد أعجب الأوروبيون بهذه الطنافس وحمل تجار البندقية منها الكميات الوفيرة لكي تباع فى أسواق أوروبا حيث أقبل على شرائها الكثيرون الذين فرشوها في قصورهم وأهدوها إلى الكنائس ولكى تعلق على الجدران ، ولا تزال فى كل متاحف أوروبا أمثلة كثيرة من هذه الطنافس لا سيما سجاجيد الصلاة الفردية والعائلية والطنافس الكبري « المزارلك » .

أما السجاد : هذا الانتاج الإسلامى المعروف بهذا الاسم لابد أن يكون نسيجا وبريا ومعقودا » وجدت منه أنواع كثيرة واشتهرت إيران وتركيا به نظرا لجفاف مراعيها ، مما يجعل صوف أغنامهما جافا وخاليا من الدهون ، بالاضافة إلى استخدام الصبغات الطبيعية وتعتبر السجاجيد التركية ، بوجه عام دون الإيرانية ، من حيث التركيب النسجي وجمال الألوان والزخرفة ، ومما لا شك فيه أن بعض أنواع السجاد التركى يعد من أبدع السجاد الشرقى وذلك لأن بلاد الأناضول وفيرة المراعى والأغنام ، يجود الصوف فى جوها البارد وأرضها الجبلية وعلى مقربة من مراكز النسيج فيها مياة خالية من الأملاح يغسل فيها الصوف فتكون صباغته ثابتة بعد ذلك . وهناك أنواع ايرانية كثيرة منها ماهو ذو سرة فى الوسط ، أو زخرف حديقة أو حيوانات أو أشجار . ومن التركى ما يسمى « جورديز» « عشاق» وأنتجت سجاجيد الصلاة ذات المحاريب ولايخلو متحف من المتاحف العالمية من السجاد الإسلامى ، وأما سجاجيد الصلاة التركية فإنها تعد من أروع ما نسجه الفنانون الأتراك رغم مساحتها الصغيرة فى الغالب ، والواقع أن الفنانين الذين رسموا لوحات سجاجيد الصلاة ووضعوا تصميم زخارفها كانوا مصورين للطبيعة واسعي الخيال ، بحيث أصبحت سجادة الصلاة

كالحديقة في تصميمها وتنميقها بالزهور ، وهي في ذلك تمثل أهم مبادئ الفن الإسلامي إذ يتمثل في رسمها مبدأ القدرة على شغل الفراغ كله ، كما يتجلى فيها مبدأ تكرار العنصر الزخرفي الواحد بألوان مختلفة تجعل السجادة تبدو في انسجام وتناسق تام .

(٥) **الأواني الخزفية:** من الآثار التي عنى بها الباحثون عناية كبيرة ، التحف المصنوعة من الفخار والخزف لاتصالها بحياة الناس اتصالاً وثيقاً منذ عصور ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا ، ولأنها تعكس تدرج البشرية في سلم الرقي والحضارة بصورة واضحة ، فهناك الفخار الغليظ الذي يجفف في الشمس وهناك الفخار الرقيق المزخرف بالنقوش والألوان ، وهناك الخزف الذى تتجلى فيه مهارة الصانع وذوق الفنان بصورة تكشف عن مدى تقدم الإنسان وتطوره ، وأهم الحفائر الأثرية التي قامت في دول العالم الإسلامي بحثاً عن الفخار والخزف كانت في العراق في منطقة بابل حيث كشفت أقدم الحفائر عن كثير من قطع الفخار والخزف وكذلك في بلاد الشام وسوريا في دمشق وحماه وبعلبك والرصافة وفلسطين ، وفي مصر قامت حفائر في خرائب الفسطاط بالقاهرة التي ما زالت أرضها وترابها مأوى كنوز وتحف تحتاج إلى بحث دائب ليكشف عنها ، والفرق بين الفخار والخزف هو أن : الفخار ما كان مصنوعاً من الطين فقط دون تزجيج بينما يصنع الخزف من الطين ثم يغطى بطبقة من الزجاج الذائب ، وقد ازدهرت صناعة الخزف في مصر والشام والعراق والأندلس وشمال أفريقية منذ بداية العصر الإسلامي ، وزاد الاهتمام بهذه الصناعة في مصر منذ استقلالها في عهد الطولونيين وصارت تنافس عاصمة الخلافة في بغداد ، وقد ظهر في هذا العصر نوع من الخزف المصري يتميز بالزخارف البارزة المطبوعة بالقالب وبالطلاء الزجاجي ذي اللون الأخضر والمتعدد الألوان ، وتزخرفه رسوم الطيور والحيوانات والزخارف الهندسية والنباتية والكتابات الكوفية البسيطة ، ومن صناع هذا النوع **أبو نصر البصري** ، حيث كان يوقع على أوانيه بعبارة عمل أبو نصر البصري بمصر ، وقد وجدت في كل دول العالم الإسلامي أجزاء من أواني خزفية بزخارف بارزة يغطيها طلاء مذهب تظهر فيه محاكاة الخزافين للأواني الذهبية والفضية التي كانت تستعمل عند الرومان والفرس ، وتقتصر رسوم هذا النوع على الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات وتؤرخ الأنواع المصرية المبكرة من الخزف بالقرنين الثامن والتاسع الميلادي .

كذلك أسهمت مصر مع باقي أقطار العالم الإسلامي في إنتاج الخزف اللامع ذي البريق المعدني وهو ابتكار إسلامي خالص غير مسبوق ، لم تعرفه الحضارات السابقة علي ظهور الإسلام ، ولم يهتد إليه الصينيون رغم علو شأنهم في صنعة الخزف والبروسيلين ، وترسم زخارف هذا النوع ذي البريق المعدني بأكاسيد معدنية فوق طلاء الإناء بعد حرقه للمرة الأولى ثم يعاد حرق الأواني مرة ثانية بعد زخرفتها لتثبيت الزخارف وإعطائها اللمعان والألوان المطلوبة ، ويحتاج هذا الأسلوب في صناعة الخزف إلي مهارة ودراية كبيرة للسيطرة علي

حرارة الفرن أثناء تثبيت هذه الزخارف وإنضاجها ، وقد يستخدم الصانع في هذا النوع أكاسيد ومركبات لونية مختلفة التكوين لإعطاء التداخل والتمازج اللوني أو لإظهار لونين أو ثلاثة لزخارف الإناء .. ويمتاز الخزف الطولوني بصغر حجم أوانيه مثل الصحون والكؤوس والقدور المزخرفة بطلاء معدني زيتوني على أرضية بيضاء عاجية اللون ، وترتبط من حيث الشكل والزخارف بخزف سامرا في العراق .

وبمجئ الفاطميين إلى مصر وتأسيسهم عاصمتهم القاهرة عام ٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م ازدهر هذا النوع من الخزف المصري ذي البريق المعدني ازدهاراً كبيراً ، واستمر ازدهاره طوال قرنين من الزمان طوال فترة حكمهم ، ولقد راجت هذه الصناعة وتعددت أشكال الأواني وتنوعت الزخارف ، ساعد على هذا الرخاء الاقتصادي الكبير الذي نعمت به البلاد في عصر الدولة الفاطمية ، مما جعل الدولة تفرض ضرائباً على أحمال الوقود التي تستخدم في مصانع الخزف . والأواني الخزفية العثمانية التي وصلت إلى المتاحف كثيرة يخطئها العد ، ومتنوعة ومختلفة الأشكال من طاسات وكاسات وفناجين ومصابيح ودوارق وأكواب وصحون ومزهريات وأباريق وزمزميات وأوان لسكر ومباخر ، وأغلبها متوارث عن الأجداد ، وقد شاع استعمال الخزف المقلد للبورسلين الصيني بين العثمانيين وزخرفوه بأشجار السرو وأزهار القرنفل والياسمين وصور المراكب الشرعية .

وقد استطاع علماء الفنون والآثار الإسلامية ، أمثال الدكاترة حسن الباشا وعبد الرؤوف يوسف وحسين عبد الرحيم عليوة وغيرهم من دراسة انتاج صناعة الخزف الفاطمي بفضل ما عثر عليه في أطلال مدينة الفسطاط والتي كانت مأهولة بالسكان وعامرة بالنشاط والحياة أكثر من مدن العسكر والقطائع والقاهرة بعد حرقها بأوامر الوزير ساور عام ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ حتي لا تقع فريسة في يد الصليبيين الذين هاجموا مصر في ذلك الوقت طمعاً في احتلالها والسيطرة عليها ، واهتم بالتنقيب فيها بالإضافة إلى علماء الآثار - تجار العاديات القديمة ، ورغم اختلاف وسائل التنقيب والحفر العلمية والهمجية ، فقد كان مما عثر عليه مجموعة كبيرة من الخزف الفاخر المنسوب إلى مصر الفاطمية ، وهو من الخزف المزين بزخرف البريق المعدني الذى اشتهر في مصر وشاع استخدامه في العالم الإسلامي كله ، إذ عرف في الشام والعراق وإيران وشمال أفريقية والأندلس ... ويعتقد العلماء أن صناع الخزف ابتكروا هذا النوع ذي البريق المعدني ليستعيض به أثرياء المسلمين عن أواني الذهب والفضة التي كانوا يتورعون عن استعمالها تقرباً إلى الله وجنته ، حيث جاء في صحيح البخارى أحاديث تشير إلى تحريم أو كراهية الأواني الذهبية فذكر منها على سبيل المثال قوله : صلوات الله عليه وسلم « لا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة » وقوله « الذي يشرب فى إناء الفضة إنما يجرجر في بطنه نار جهنم » وكان لتوقيعات الصناع على هذا الخزف ما أوضح مكان الصناعة وخاصة في مصر التي انفرد بها

الخزف بخصائص مادية وزخرفية وفنية تميزه عن سائر أنواع الخزف في شتي أنحاء العالم الإسلامي ، وأهم ما يميزه طينته الخشنة الرملية الهشة والسميكة والمائلة إلى الاحمرار والاصفرار . ويظهر علي هذا الخزف أنواع الزخارف المختلفة ولا سيما النباتية والحيوانية والكتابية كما رسمت عليه أيضاً صور تمثل موضوعات الترويح والتريض واللهو مثل الصيد والعزف والشرب والرقص ، وبعض الصحون الخزفية الفاطمية اشتملت عليها صور ذات طابع شعبي مثل صورة بطلين يتصارعان وقد تجمع حولهما النظارة ، أو صورة جمل يمشي في خطوات وئيدة وصورة رجلين يتبارزان بالعصى (التحطيب) ، وصور مناقرة الديكة ، ولقد أمدت الحفائر الدارسين والمتاحف بالكثير من الأواني الخزفية مثل الأطباق المسطحة والعميقة والسلطانيات والقدور وغيرها ... وكثر منها يشتمل علي توقيعات الصناع بأسماء مقروءة ولكل منهم أسلوبه في الصنعة والزخرفة ،، مما ساعد علي تأريخ المنتجات الخزفية الفاطمية وتميزها عن الطولونية والأيوبية .

(٦) صناعات تعدين النقود والسلاح :

نقل المسلمون صناعات التعدين عن الحضارات الشرقيه القديمة فى مصر وفارس والهند واليونان ، حيث ازدهرت هذه الصناعات ولاسيما فارس التى وصلت إلى مستوى رفيع فى العصر الساساني . ولا غرو فإن الفارسى مغرم بالألوان التى تبهج النفس وميال إلى التزين . ولذا فإن صناعات التعدين وصلت إلى مستوى رفيع ذوقاً وفناً . وكانت هناك مرونة عجيبة فى قدرة الخلق الفنى عند العرب ، لقد كانت الفنون التطبيقية بلا تاريخ قبل الإسلام ، ثم نفر منها المسلمون الأول خشية أن يكون فى ممارستها تذكير بصناعة الاصنام . ومن ثم غلب الطابع الزخرفى على أعمال الفن عند العرب . ولعل أعظم تراث خلفه الفنان المسلم هوذلك الاتزان الرائع بين النافع والجميل فى العملات المعدنية التى تصنع من الذهب أو الفضه أو النحاس ، أو من سبائك على هيئة أقراص ذات وجه وظهر . ويحمل وجهها رسماً أو صورة للحاكم. أما الظهر فيحمل رموزا مختلفة تضم تاريخ الاصدار والقيمة. والنقود من وجهة النظر السياسية لها مظاهر اقتصادية فهى وسيلة مقبولة للتبادل ومقياس مشترك لجميع القيم المادية ، وأداة للدفع وعامل من عوامل الإدخار . وتستخدم هذه النقود المعدنية عادة فى الوفاء اليومى بالقيم الصغيرة ، وهى تُعَد مع مرور العصور وثائق هامة يمكن الاعتماد عليها فى استقراء الكثير من الحقائق التاريخية . وقد استطاع الصناع المسلمون من تشكيل المواد المعدنية المختلفة لأغراض المال والدفاع . استخدموا الذهب والفضة والنحاس والنيكل والبرنز والحديد والصلب فى سك النقود ، الدنانير والدراهم والفلوس وغيرها ، وأيضا لصناعة الأسلحة التى يدافع بها عن أرضه وماله وعرضه ، السيوف والخوذات والدروع والتروس والزرد والدبابيس والخناجر . وغير ذلك .

ويمكن تصنيف أهم الصناعات التعدينية للاقتصاد والدفاع عند العرب كالآتى :

١ - **صناعة سك النقود** : على أساس أن النقود المعدنية هى التى نقلت نظام التجارة بالمقايضة إلى نظام التجاره بما يساويها من النقد الذهبى والفضى والنحاسى ، مع الاتجاه الدائم إلى ضبط الكيان العيارى لوحدات النقود ... كما أن النقود هى التى تمثل العصب الاقتصادي للدولة ، وتنقسم النقود المعدنية عند العرب إلى قسمين : **١- نقود أساسية وتسك من الذهب . ٢- نقود مساعدة وتسك من الفضة و النحاس والنيكل .**

٢ - **صناعة الاسلحة** : شرع القرآن الكريم الاستعداد والأهبة للحرب والدفاع وذلك ليدخل فى قلوب الأعداء الرهبة ، فتكون العزة والكرامة قال الله تعالى: وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لاتعلمونهم الله يعلمهم ، وما تنفقوا من شئ فى سبيل الله يوف إليكم وأنتم لا تظلمون (سورة الأنفال الأية ٦٠) .

أولاً : صناعة سك النقود عند العرب

استخدام العرب للنقود الرومية والفارسية : لقد عرف العرب النقود الأجنبية قبل الإسلام عن طريق قوافل التجارة التى كانت تعود من بلاد الروم وفارس ومصر . وكان العربى يتعامل بالمقايضة ، يعطى هذه النقود إلى تاجر من التجار ويأخذ بديلا لها سلعة من السلع التى يحتاج إليها . ويذكر المؤرخون فى هذا الصدد عُمْلتين معدنيتين إحداهما فارسية والأخرى رومانية . أما العملة الفارسية فكانت من القطع الفضية ، وأطلق عليها العرب اسم الدراهم البغلية نسبة إلى أحد أغنياء الفرس أو المشرفين على دار السك ، وكان العرب يسمونه رأس البغل ، وكانت القطعة الفضية سوداء اللون ، لأن نسبه الفضة فى تكوينها كانت منخفضة . أما العمله الرومانية فكانت القطعة الفضية التى أطلق عليها العرب اسم الدراهم الطبرية نسبة إلى طبرية التى كانت ملتقى طرق تجارية ، والتى يقال أنه كانت بها دار لسك النقود. وكانت هذه القطع أكثر بياضا من غيرها حيث نسبة الفضة فى تكوينها أكثر . وكذلك دخلت بلاد العرب القطع الذهبية الرومانية وكانوا يسمونها القيصريه نسبه لمصدرها أو الهرقلية نسبه إلى هرقل عظيم الروم . ولقد أطلق العرب لفظ الدرهم عل كل قطعة فضية مهما كان مصدرها . ويقال أن هذا اللفظ محرف عن اللفظ الإغريقى (دراخمة)، Drachm . كما أطلقوا كلمة دينار على القطعة الذهبية ، ويقال أن هذه الكلمه اختصار لكلمه (ديناريوس) Dinarias الرومانية . والدينار وحدة السكة الذهبية عند العرب ، وقد عرفها العرب قبل وبعد الإسلام وأشار إليها القرآن فى قوله تعالى « ومن أهل الكتاب من أن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من أن تأمنه بدينار لايؤده إليك » (سورة آل عمران آية ٧٥).

وبعد الفتح الإسلامى لبلاد الفرس وبلاد الروم ، وقع فى أيدى المسلمين مقادير كبيرة

من الثروات والمعادن النفيسة .. فقد أتقن الفارسيون صناعة المعادن في العصر الساساني قبل الإسلام ، وورث الفنانون المسلمون هذه الأساليب في فجر الإسلام . واستمرت هذه التقاليد الساسانية متبعة في صناعة التعدين في عصر البويهيين سواء في شكلها العام أو في الزخارف المنقوشة عليها .

صفوة القول أن العرب قبل الإسلام عرفوا الدراهم الساسانية والدنانير البيزنطية ، وقد ورد ذكرها في أخبارهم وأشعارهم ، ويذكر البلاذري أن العرب كانوا يتبايعون بالدنانير على أنها تبر ويطلقون عليها العين ، كما يطلقون على الدراهم الفضية كلمة « الورق » . فلما جاء الإسلام أقر الرسول ﷺ النقود على ما كانت عليه وتعامل الرسول بهذه النقود وزوجّ ابنته فاطمة لعلي ابن ابي طالب كرمّ الله وجهه بصداق قدرة ٤٨٠ درهماً . وفرض الرسول زكاة الأموال بهذه النقود السائدة . وعمل الخليفة أبوبكر بسنته ، ولما استخلف عمر بن الخطاب وفتح الله على المسلمين بلاد الفرس أقر النقود الساسانية في إيران والعراق كما هي بلغتها وحروفها ، وكذلك بشاراتها وشعائرها غير الإسلامية . أصبح لزاما إذ ذاك تدبير أمر السياسة والمال بين المسلمين فأمر عمر عام ١٨هـ ببناء دار لسك العملة الفارسية في طابع فارسي وأن ينقش عليها " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وفي بعضها محمد رسول الله وأحيانا الحمد لله ، بهذا وضع عمر الشعار الإسلامي على نقود فارس ليتداولها المسلمون في غير حرج من دينهم . واتضح لعمر رضي الله عنه أن المقدار الذي تستطيع دار السك الفارسية أن تصنعه قليل بالنسبة لحاجة المسلمين التي كثرت واقتضت الإنفاق على الحروب مع الروم في الشام وفي مصر ، فقلة الإنتاج والنقود في أيدي الناس تعطل الأمور . ولذا فقد عالج الخليفة تلك الأزمة باستيراد المحاصيل من مصر وبإكثارسك النقود ، بأن أمر دار السك أن تنقص الوزن فتجعله سته مثاقيل لكل عشرة دراهم بدلا من مثقال لكل درهم . واتخذ عثمان رضي الله عنه هذا الوزن في نقوده التي كتب عليها " الله أكبر " أما معاوية (٤١ - ٦٠هـ) فأراد أن يرجعها إلى الوزن الأول ، ولكن زياد بن أبيه أقنعه باستعمال الوزن الخفيف . وقد سك عبد الله بن الزبير في مكة حين شايعه أهلها نقوداً جميلة الشكل مستديرة كتب عليها " محمد رسول الله " وعلى الوجه الآخر " وأمر الله بالوفاء والعدل " وكذلك سك أخوه مصعب في العراق دراهمه التي جعل وزن كل عشرة منها سبعة مثاقيل . وقد وصلت دراهم معاوية إلى المتحف البريطاني في لندن وهي دراهم عليها صورتة متقلداً سيفة . إلا أن الدنانير لم يصل منها شيء إلى المتاحف ، ولايتخذ هذا دليلاً على الشك في صحة هذه الأقوال لأنه ربما يكون السبب في اختفائها هو صهرها خلال عمليات التعريب التي أمر بها الخليفة عبد الملك بن مروان حيث أمر عماله بسحب جميع الدنانير المضروبه قبله عن طريق بيت المال ليعاد سكها على الطراز الجديد الذي قرره .

سك النقود وتعريبها في عهد عبد الملك بن مروان

عندما اعتلى عبد الملك بن مروان خامس الخلفاء الأمويين عرش الخلافة ، عمل جاهدا

للقضاء على الحركات المناوئة لسلطانه ، فتمكن قائده الحجاج بن يوسف الثقفى من القضاء على مصعب بن الزبير وشقيقه عبد الله عامى ٧٢ ، ٧٣ هـ وبذلك تركزت السلطة كاملة فى يد الخليفة عبد الملك بجميع أرجاء الأمة الإسلامية سنة ٧٧ هـ . وبدأ بصبغها بالصبغة العربية الإسلامية فى جميع الميادين الإدارية والمالية ، فضربت فى عهده أول نقود عربية بعبارات إسلامية لم تسجل عليها الشارات المسيحية ، ولكن سجل عليها الشهادتين بالخط الكوفى البسيط وذلك كضرورة من ضرورات الاستقرار الاقتصادى والسياسى للدولة .

وهكذا يتضح أن عبد الملك استطاع أن يحقق نجاحا باهرا فى تعريب النقود وقد استغرقت هذه الثورة النقدية أربع سنوات، وحققت هدفها بالتعريب الكامل للنقود سنة ٧٧هـ ، عندما احتلت الكتابات العربية وجهى الدينار ونقشت عبارات التوحيد والبسملة وسنة الضرب. ومن الجدير بالذكر أن النقود الذهبية المعربة لم تضرب بأمر الخليفة سوى فى مصر ودمشق ، أما وزن الدينار فقد حدده الوزن الشرعى وهو ٤٫٢٥جم ؛ وقد اقتفى الخلفاء الأمويون بعد عبد الملك أثره فى سك الدنانير العربية الإسلامية حتى سقوط دولتهم سنة ١٣٢هـ .

سك النقود فى الدولة العباسية :

ولما انتهى أمر الخلافة إلى العباسيين أنقص عبد الله بن محمد وزن الدرهم حبة ثم حبتين فيما ضربه من النقود بمنطقة الأنبار لقلة موارده من المعادن وكثرة ماأنفقه فى القضاء على الفتن والثورات . وجاء بعده أبوجعفر المنصور عام ١٤٦هـ فأنقص بدوره من الدرهم ثلاث حبات فى محاولة لايجاد توازن بين المعروض من النقود والطلب على الواردات . وكتب فى وسط العملة شهادة التوحيد وحولها علي الوجهين كتابة دائرية هامشية ، كما ضربت نقود فى عهد الخليفة المهدى عام ١٦٣هـ بشهادة التوحيد واستكملت بعبارة ﷺ ، وضربت نقود فى عهد هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ)كتب عليها بالخط الكوفى شهادة التوحيد ونقش حرف هـ أسفل لفظ الجلالة اشارة إلى اسم هارون . وتميزت العملة بالدقة عن النقود السابقة .

سك النقود فى العهد الطولونى :

وضربت فى مصر أول نقود إسلامية فى عهد الدولة الطولونية ، بعد أن أسس أحمد بن طولون عام ٢٥٧هـ داراً لضرب النقود والدنانير التى عرفت بالأحمدية، وامتازت بعيارها الجيد ، وذلك بعد توحيد مصر والشام، وقد كتب عليها بالخط الكوفى الصغير اسم الخليفة المعتمد بالله بن المتوكل واسم ابن طولون . ولاعجب فإن سك النقود فى العالم الإسلامى من الملك . ويبدوا أن دارسك النقود لم تكن كبيرة أو معقده فى نظامها. وقد كتب ابن خلدون فى المقدمة أن السكّة: هى الختم على الدنانير والدراهم المتعامل بهما بين الناس بطابع من حديد ينقش فيه صور أو كلمات مقلوبة ، ويضرب بها على الدينار أو الدراهم فتخرج رسوم تلك

النقوش عليها ظاهرة مستقيمة ، ويعد تقدير الدراهم والدنانير بوزن معين صحيح يصطلح عليه ، فيكون التعامل بها عددا. وإن لم تقدر يكون وزناً. ويبدوا أن الختم على الدنانير والدراهم وعيارها كان يقوم به عدد قليل من الموظفين يعرف بعضهم باسم المعدلين ويعرف الآخرون باسم السباكين ، ويشرف عليهم متولى دار السك . وكان الأمير يعهد بالإشراف على دار السك إلى القاضى أحيانا ، وقد ضربت النقود فى مدن مختلفه مثل مصر ودمشق وحران وحمص وحلب وأنطاكية ، والراجح أن هذه المدن لم يكن بها دور للسك وإنما يتنقل العاملون مع الأمير عند سفره لتلبية أوامره . وظل الدينار الطولونى (الأحمدى) نموذجا يحتذى به خلفاء ابن طولون من بعده .

سك النقود فى العهد الاخشيدى :

ضربت نقوداً عام ٣٢٨ هـ باسم الخليفة العباسى الراضى بالله ابن المقتدر عليها اسمه وحده وفى عام ٣٣٢ هـ ضربت نقود أكثر جاذبية واتقانا باسم الخليفة المطيع لله ومع اسم الاخشيد ،ثم ضربت نقوداً أخرى عام ٣٥٣ هـ باسم المطيع بالله. وبعد شهادة التوحيد عضد الدولة وعلى الوجه الآخر ركن الدولة .

سك النقود فى الدولة الفاطمية :

تختلف النقود الفاطمية عن العباسية من حيث الشكل ، فقد تميزت العملات الفاطمية بزيادة النقوش والزخارف ، وعلى الوجه شهادة التوحيد. والوجه الآخر اسم الخليفة مع كتابات أخرى . كما ابتدعت النظم الفاطمية فى مصر نقودا تذكارية من معادن وأحجام مختلفة بقصد الإنعام بها على أفراد الشعب فى المواسم والأعياد وكانت صغيرة وخفيفة سميت خروبة ، وأخرى سميت الغرة حيث كانت الأخيرة تضرب فى أول كل عام هجرى لكى تنثر هذه النقود فى حفلات العرس والولادة والختان للأمراء . وقد ضربت أول نقود فى عهد المعز لدين الله وهى دنانير ذهبية عام ٣٦٣هـ وصل عيارها إلى ٢٣,٥ قيراط سميت بالدينار المعزّى حيث يحمل اسمه ولقبه وهما عبارات تشير إلى الرسالة المحمدية مع تمجيد على بن أبى طالب بعبارة (وعلى أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين) وقد أخذت النصوص المكتوبة علي الدنانير زخرفها وازينت . وفى عام ٣٧٦هـ ضرب العزيز بالله نقودا تشبه نقود والده . وفى عام ٣٨٦هـ ضرب الحاكم بأمر الله نقودا ذهبية (دنانير) كالعملات السابقة إلاّ أنها أقل جاذبية وأقل حجما . وفى عهده بدأت دار سك النقود فى استخدام المعدنين الذهب والفضة وبعد أن أصبحت الدراهم الفضية فى عهده نقوداً قانونية . وفى عام ٤٢٥ هـ ضربت نقود الظاهر لاعزاز دين الله بن الحاكم تشبه نقود والده إلا أنها أكبر حجما وأكثر اتقانا فى صنعها . وفى عام ٤٢٨ هـ ضربت عملة ذهبية فى عهد المستنصر بالله ثم ضربت عملة ذهبية ثانية عام ٤٤٢ هـ . أما الثالثة فقد ضربت عام ٤٦٥ هـ . وضربت نقود

عام ٥١٢ هـ فى عهد الآمر بأحكام الله وهى مماثلة بصفة عامة لغيرها من النقود الفاطمية فيما عدا اسم الحاكم . كما ضربت نقود عام ٥٤٤ هـ فى عهد الحافظ لدين الله وذلك بالاسكندرية وهى قريبة الشبه من نقود السلف . وضربت نقود عام ٥٤٥ هـ فى عهد الظافر بأمر الله وهى تختلف قليلا عن سابقتها . كما ضربت نقود زجاجية فى أواخر العهد الفاطمى بسبب قلة الذهب والفضة واحتياج الدولة للمال . وهذه النوعية من النقود تعد الأولى من نوعها فى التاريخ . وظلت هذه النقود متداولة إلى أن تولى صلاح الدين حكم مصر . فالغى استخدامها عام ٥٦٧ هـ .

سك النقود فى العهد الأيوبى :

كان لنقص الذهب والفضة فى مصر مع بداية العصر الأيوبى أثر ظاهر ، فقد قل وجود النقود الذهبية والفضية فقد انخفض استغلال مناجم الذهب فى وادى العلاقى بالصحراء الشرقية ، ولم يعد للدولة أى اشراف رسمى على مايستخرج منها . بل ترك أمرها للأفراد يجمعون منها ما يمكنهم جمعه ويصدرونه إلى خارج البلاد كما يذكر الادريسى عام ١١٥٠م أن مصروفات الحرب بين صلاح الدين والصليبيين زادت مما تسبب فى ندرة الذهب ، وضربت وانتشرت النقود النحاسية وتختلف النقود فى ذلك العهد عن غيرها فى العهود السابقة ، إذ لم يعد يكتب على النقود شهادة التوحيد الإ نادراً مع كتابة البسملة بالهامش ، واكتفى بكتابة اسم الخليفة واسم حاكم مصر عليها. والنقود الذهبية رغم قلتها إلا أنها أكثر نقوشا واتقانا فى السك ، وقد ضربت أول نقود ذهبية عام ٥٨٣ هـ بدمشق وزن ٥٫٥٥جم ، كما ضربت عملتان من النحاس عام ٥٥٤هـ وكتب على أحد الوجهين اسم صلاح الدين وعلى الوجه الآخر اسم الخليفة الناصر العباسى . أما الدراهم الفضية فكانت رديئة ووصلت بها نسبة النحاس إلى النصف . وفى عهد الملك العزيز ضربت نقود نحاسية عام ٥٨٩هـ تحمل اسمه وهى أقل من نقود والده نقشا واتقانا . وفى عام ٥٩٥ هـ فى عهد الملك المنصور (الطفل) ضربت نقود نحاسية تحمل اسمه وهى رديئة الصنع والتشكيل . وفى عام ٥٩٦ هـ فى عهد الملك العادل ضربت عملتان : الأولى دنانير ذهبية والثانية فضية وكل منهما محلاة بالنقوش والزخارف وعلى أحد الوجهين كتب اسم الملك العادل ، وعلى الوجه الآخر اسم الخليفة العباسى الناصر لدين الله . كما ضربت عملة نحاسية أقل نقشا وزخارفا منهما ، ولم يكتب عليها سوى اسم الملك العادل . وفى عام ٦٢٧هـ ضربت عملة ذهبية فى عهد الملك الكامل على أحد وجهيها اسمه وعلى الوجه الآخر اسم الامام المستنصر بالله ، وقد تميزت بنقوشها وكبر حجمها وحاول الملك الكامل اصلاح النقد المصرى فى عهده من ذهب وفضة ونحاس ، فأبطل التعامل بالدراهم الناصرية عام ٦٢٢هـ ، وضرب دراهم أخرى جديدة من الفضة والنحاس بنسبة الثلثين والثلث . وحدد سعره بـ ٤٨ فلس نحاس . وفى عام ٦٤٨هـ ضربت آخر نقود للملك توران شاه الذى حكم مصر ٦١ يوما وقد سجل اسمه واسم المعتصم بالله آخر الخلفاء العباسين فى بغداد .

سك النقود فى العهد المملوكى « المماليك البحرية :

اتسمت نقود هذا العهد بالتباين وعدم الاستقرار والاضطراب ولم يكن لها سمة واحدة. وقد ضربت أول نقود عام ٦٤٨هـ فى عهد شجرة الدر ، وكتبت اسمها على العملة بالكتابة (والدة المنصور خليل خليفة أمير المؤمنين) ونقود شجرة الدر من أندر النقود الإسلامية فى متاحف العالم حيث أنها حكمت لمدة شهرين فقط ، وبويع زوجها عز الدين أيبك سلطانا على مصر ولقب بالملك المعز أيبك ، وضربت فى عهده نقود نسبت للملك (الطفل) الأشرف ، رسم عليها إطار مربع كتب بداخله اسم الملك الأشرف وعلى الوجه الآخر اسم الامام المستعصم بالله الخليفةالعباسى . وفى عام ٦٥٥ هـ وبعد وفاة الأشرف اصدر أيبك نقودا سجل على وجهها اسمه وكتب أعلاه اسم الملك الصالح نجم الدين أيوب وفاءا وتقديرا .

وفى عام ٦٥٧هـ ضربت نقود ذهبية وفضية باسم قطز الملك المظفر بعد أن انتصر على المغول فى عين جالوت . وفى عام ٦٥٨هـ ضربت نقود من الدنانير والدراهم باسم الظاهر بيبرس حيث تميزت عن غيرها برنك السبع عليها . وفى عام ٦٥٩هـ ضربت نقود على أحد وجهيها شهادة التوحيد وحولها كتابة هامشية وعلى الوجه الآخر اسمين المنتصر بالله مصحوبا باسم الظاهر بيبرس قسيم أمير المؤمنين . ثم ضربت نقود أخرى بعد مقتل المستنصر، وحلّ محله الحاكم بأمر الله . وفى عام ٦٧٨هـ تولى السلطان المنصور قلاوون السلطة فضربت نقود باسمه وتاريخ ومكان الضرب على وجه ، والآخر يحمل عبارات التوحيد . وفى عام ٧٤٨ هـ ضربت نقود باسم السطان حسن ذهبية وكانت صغيرة نسبيا ، كتب على أحد وجهيها شهادة التوحيد ، والوجه الآخر اسم السلطان مع خطوط زخرفية .وفى سنه ٧٥٩ هـ ضرب فلوسا سميت بالجدد زنة كل فلس ٤.٢٥ جم، ثم تناقص مقدارها حتى كادت تفسد ، وقد كتب على أحد وجهيها اسم السلطان ولقبه وعلى الوجه الآخر اسم ومكان الضرب وتاريخه . ولما قتل السلطان حسن تولى ابن اخيه السلطة عام ٧٦٢ هـ والملقب بالمنصور الخامس ، وقد ضرب نقودا ذهبيه باسمه فى القاهرة عام ٧٦٤ هـ بنقش هامش دائرى جميل . وكتب على أحد وجهيها شهادة التوحيد وعلى الوجه الآخر اسم الملك المنصور وجهة الضرب . وفى نفس العام تنازل عن السلطة لابن أخيه الملقب بالأشرف الثالث ، وقد ضربت فى عهده نقود ذهبية قريبة الشبه من نقود والده السلطان حسن .

سك النقود فى العهد المملوكى « المماليك الشراكسة » :

تولى السلطان برقوق الحكم عام ٧٨٤هـ/١٣٨٢ م ولقب بالملك الظاهر برقوق. ولقلة الذهب ضرب دراهم فضية عام ٧٨٩هـ ، ويشير المقريزى فى كتابة شذور العقود إلى حقيقة ندرة الفضة أيضا فى هذا العهد. ومن هنا أكثرت الدولة من ضرب الفلوس النحاسية التى تحتل على أحد وجهيها اسم السلطان ولقبه وعلى الوجه الآخر مكان الضرب وتاريخه. وكانت

هناك دارين لسك النقود إحداهما بالقاهرة والأخرى بالأسكندرية . ويشير المقريزى أنه بحلول عام ٨٠٠ هـ كثر تداول الدينار البندقى والمعروف باسم المشخصة نسبة إلى صور القديسين المنقوشة عليه. وكثر تداول هذا الدينار بمصر إلى إن أصبح هو النقد المرغوب فيه. يرجع ذلك لدقة استدارته وإتقان سكه ، كما أن له وزن ثابت وهو ٤٥ . ٣جم. وجرت محاولات فى سنة ٨٠١ هـ فى عهد فرج بن برقوق لضرب دنانير رزنها ٢٥ . ٤جم ، وسمى الواحد منها باسم السالمى نسبة إلى اسم وزيره. إلا أن الفساد تطرق إليها ، وفى عام ٨٠١ هـ جرت محاولة أخرى إلا أنها فشلت أيضاً.

وفى عام ٨١٥ هـ تولى الشيخ المحمودى الملقب بالملك المؤيد وضرب دراهم تداولها الناس وضرب منها أجزاء أهمها النصف والربع . وفى عام ٨٢٥هـ لجأ السلطان الملقب بالأشرف برسباى إلى تشجيع البنادقة لسك نقودهم بالقاهرة ، ليمصر النقود الرائجة ، وكان أن نجح فى ذلك فضربت الدنانير الأشرفية بوزن ٤٥ر٣ جم وهى من أجود النقود الذهبية. وسار على هديه السلطان جقمق عام ٨٤٢هـ . وفى عام ٨٥٧هـ تولى السلطة الملك الأشرف نيال ، وبعده ابنه شهاب أو أبو الفتح . وقدضرب نقوداً فى حياة أبيه تشبه نقود السلطان حسن . واستمر انحطاط الفضة وأجزائها ، وتداولها الناس بالوزن لا بالعدد . ولم يطرأ أى تحسن حتى نهاية عصر المماليك شكل . وحاول السلطان قنصوه الغورى عام ٩٠٧هـ ضرب فلوس جديده نقش عليها شباك ، إلا أن الحالة ازدادت اضطرابا . وحاول ضرب دينار ذهب صغير الحجم عام ٩١٤هـ على وجهه شهادة التوحيد وعلى الوجه الآخر اسم السلطان قنصوة الغورى عز نصره .. إلا أن حالة البلاد المالية ازدادت سوءا ورجعت إلى نظام المقايضة فى البيع والشراء .

سك النقود فى العهد العثمانى :

استولى العثمانيون على السلطة فى مصر عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م بعد القضاء على المماليك .. وصارت مصر على نظام المعدنين . وقد كثرت أنواع ومسميات النقود التركية ، فالذهبية تحت أسماء الخيرية والمحبوب والسليمى والمصطفاوى والمحمودى والعدلية . والفضة تحت أسماء البشلك والتمشلك والأكلك والتلق والقرش إلى جانب النقود الأجنبية كالبندقى والريالات الفضة الهولندية والنمساوى والأسبانى والفرنسى. وقد أزال العثمانيون شهادة التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية التى كانت تكتب على النقود واستبدلوها بالالقاب السلطانية مثل ضارب النضر، وصاحب العز والنصر فى البر والبحر ، أو سلطان البرين ، وخاقان ، ورئيس البحرين (المتوسط والأسود) والحقيقة أنها كانت نقودا تركية بكتابات عربية . وقد ضرب السلطان سليم الأول نقودا ذهبية عام ٩٢٣هـ أطلق عليها اسم سلطانى أو أشرفى . كما ضرب نقوداً أخرى أسماها زر محبوب أى الذهب المحبوب أو

محبوب سليمى ، ويدعى نصفه نصف محبوب ، وقد نقش على وجهى النقود كتابات عربية هى (ضارب النضر ، صاحب العز والنصر ، عز نصره . ضرب فى مصر) وسلاطين آل عثمان يؤرخون نقودهم بسنة توليهم السلطة .

ثانياً : صناعات الأسلحه عند العرب

أستعمل العرب قبل الإسلام الكثير من المعادن كالذهب والفضة والنحاس والحديد والبرنز ، واستعملوها فى صناعة الأسلحة ، الرماح والدروع والخوذات والسيوف ... إلخ .

صنعة الحدادة والحدادين:

وقد احتفظ الأدب العربى الجاهلى بصور شتى مما كان عليه السلاح فى تلك العصور ولاسيما السيف ، ومكانته ، وجمال طبع نصاله ، وروعة جوهره ، وتلك المصطلحات العديده التى تؤلف معجماً نادراعن السيف خاصة و السلاح عامة لايمكن أن يوجد مثيلها إلا فى بلد ارتقت فيه الصناعه إلى حد ما ،لتشبع عادات وتقاليد أبناء العرب فى البطولة والفروسية وميلهم ونزوعهم إلى المبارزة والصيد . ولانستطيع القول بأن صناعة السلاح فى بلاد العرب قبل الإسلام قد بلغت مكانة من الازدهار ، فإن بلاد العرب كما قلنا لم تكن موقعا خصبا لخامات التعدين كما كانت بلاد فارس والهند والصين .

وقد لعب الحدادون دورا هاما فى مجال الفنون التطبيقية الإسلامية ، ومن المعروف أن الصناعات المعدنية بما فيها صناعة الحديد كان لها شأن كبيرفى العالم الإسلامى وقد وصلت المتاحف كثير من التحف المعدنية فى مجال صناعة الأسلحة ، تشهد بما حققه الفنان والصانع الإسلامى من تقدم فى هذا المجال .وقد حرص بعض الحدادين المسلمين على إثبات أسمائهم على مصنوعاتهم ، مما يدل على اعتزازهم بفنهم وتقديرهم لإنتاجهم .

وقد كان للحدادين شأن فى المجال الحربى إذكان يقع عليهم عبء صناعة الأسلحة وتزويد الجيش بها وإمداد بيوت السلاح (الزردخانات) بما يلزمها من الأسلحة المختلفة ، ثقيلها وخفيفها ، وكان لهم فى المدن الكبيرة سوق خاصة بهم تجمع حوانيتهم ومصانعهم ، وقد ورد اسم سوق الحدادين فى كتابة أثرية بنص تشييد ووقفية من حوالى سنه ٧٣٦هـ / ١٣٣٥ م بجامع طيلان بطرابلس . وقد عرفت بعض الآثار الإسلامية باسم الحدادين ، من ذلك حمام الحدادين الذى ذكره ابن شداد ضمن آثار حلب، وكذلك جامع الحدادين بحلب أيضا .

وكان العرب يقتنون النصال الهندية والصلب الهندى، والمعروف جيداً أن صناعه الصلب والسيوف ازدهرت فى الهند منذ أقدم العصور، وذلك لوفرة الحديد الجيد قبل ازدهار تلك الصناعة عند العرب، وكان سلاًح القبيله من أجلّ رجالها وأخطرهم شأنا، وهو ليس سلاًحها فحسب بل هو سلاًحها وحدادها فى آن واحد.

وكان بالمدن الإسلامية الكبيرة أسواق خاصة لصناع السيوف تسمى بالسيوفية منها سوق السيوفية بحلب ، وقد ألف البعض رسائل فى صناعة السيوف ، منها رسالة لأبى يوسف يعقوب ابن اسحق الكندى (١٨٥-٢٥٣هـ) فى اتخاذ أنواع الحديد للسيوف وعنوانها السيوف وأجناسها . وهو الصانع الوحيد الذى يدرك خصائص المعادن وامكانية صهرها . ولقد أثارت المعادن الحداد الصانع فى امكانيات التشكيل للأدوات والأسلحة والتماثيل والحلى بالصهر وبالطرق وبالتطعيم والتكفيت بمعادن أخرى . وفى كثير من الأحوال لم يكن للقبيلة حداد خاص من أبنائها ، أو أنه يكون كثير التنقل ، يجول بين العشائر والقبائل . وكان معظمهم رُحلاً يتنقلون على حسب التقاليد البدوية ، وقد اعتادوا عند ما يحطون رحالهم فى بقعة من الصحراء أن يبوحوا لأحد بمواقيت رحلتهم التالية. واعتاد العرب أن يدفعوا أو يقدموا لهؤلاء الحدادين ما يطلبونه منهم .

(٧) وأما صناعة الزجاج في الحضارة الإسلامية فقد كان مما أهداه المقوقس والي مصر إلى النبي ﷺ رداً علي خطابه إليه كأس من الزجاج ، مما يشير إلى ازدهار صناعة الزجاج في مصر قبيل العصر الإسلامي ، والحق أن ازدهارها في مصر يعتبر استمراراً لما كان مستقراً بها منذ العصر الفرعوني ، ولقد ذاعت شهرة الزجاج في العصر الروماني ، حتي أن جانباً من أموال الضرائب المفروضة علي مصر والتي كانت ترسل سنوياً إلى روما كانت تجبي عينا من الزجاج المصري ، وقد استمر ازدهار هذه الصناعة وتقدمها في العصر البيزنطي وورث صناع الزجاج المسلمون في مصر كل هذا التراث الفني العريق في الصنعة وزخرفته ، ثم ارتقوا بهذه الصناعة الدقيقة وابتدعوا في مجالها أساليب جديدة وأشكالاً مبتكرة ميزت الزجاج المصري في بدايات العصر الإسلامي عن العصور السابقة ، وتمثل صناعة الأواني الزجاجية في مصر باباً فريداً في ميادين الفن المصري في العصر الإسلامي فقد صنعت من الزجاج أوان مختلفة الاشكال والوظائف فضلاً عن الحلى وأدوات التسلية ولعب الأطفال وغير ذلك .

وإذا كانت الإسكندرية قد ذاعت شهرتها قبل الإسلام في صناعة الزجاج المصري وإليها كان ينتسب هذا الفن في ذلك العصر ، فقد نازعتها هذه الشهرة مدينة القاهرة في العصر الإسلامي ، وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة من الزجاج فريدة في بابها (رقم سجل ٦-١٢٧٣٩) تعتبر أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصري الإسلامي ذي البريق المعدني يذكر عليها اسم (مصر) وتمثل قاع إناء صغير مزخرف بأسلوب البريق المعدني وتشتمل على شريط دائرى من الكتابة الكوفية نصه « مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـ » سنة ٧٧٩ م ويستشف من هذا النص أن هذا الاناء قد عمل حسب طراز مصنع الفيلة بمدينة مصر أي الفسطاط والتاريخ على هذه القطعة مكتوب بالأرقام القبطية (١)٩ .

هذا وقد أقبل صناع الزجاج في الفسطاط والقاهرة علي زخرفة أوانيهم الزجاجية

بأسلوب البريق المعدني شأنهم في هذا شأن الخزافين ، وتنوعت ألوان الطلاءات المعدنية على سطوح هذه الأواني الزجاجية فمنها ما لونت زخارفه بلون واحد أو بألوان متعددة ، ولقد استغل الزجاجون شفافية جدران الأوانى الزجاجية ، فرسموا بعض الزخارف من الداخل بأحد الأوان وبعضها من الخارج بلون آخر ، بحيث صارت التحف تتلألأ بألوان مختلفة جذابة ، وتتباين ألوانها إذا نظر إليها خلال الضوء ، وهذا إن دل على شئ إنما يدل على الارتقاء التجريبى وازدياد المهارة الفنية نتيجة للاتقان والابتكار ومحاولات التحسين والتجويد المستمرة ، وقد ذكرت المراجع الأدبية ما كان يزخرف كؤوس الشراب الزجاجية في مصر من رسوم مناظر الصيد وصور الملوك . وقد كشفت حفائر الفسطاط عن نماذج من الأوانى الزجاجية زخرفت بمناظر الصيد وغيرها من المناظر التي ذكرتها المراجع ، بالإضافة إلى رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية وغيرها رسمت بنفس الأسلوب المعروف على أواني الخزف ذى البريق المعدنى من هذا العصر ، بل أننا نجد على قطعة زجاجية محفوظة بمتحف بناكى بأثينا توقيع (سعد) الخزاف مما يقطع بارتباط صناعة الزجاج بالخزف في هذا العصر ، وبأن بعض الفنانين كانوا يعملون في كلا الميدانين في وقت واحد . وكانت بعض التحف الزجاجية تصنع من عجينة معتمة غير شفافة من زجاج أبيض أو فيروزى اللون أو أخضر ترسم عليه الرسوم والزخارف بالبريق المعدنى الزيتونى أو البنى بنفس أسلوب الخزف في أواخر العصر الفاطمي ، وقد يصنع جدار الإناء من هذا النوع من طبقتين ملتصقتين من الزجاج بلونين مختلفين ترسم عليهما من الجهتين زخارف ورسوم لطيفة .

الزجاج بعد انتشار الإسلام :

سار فن صناعة الزجاج في ظل الدولتين العباسية في العراق والفاطمية في مصر قدماً إلى الأمام لما لقى من تشجيع الخلفاء ورعايتهم ، كما وأنه حينما انتشرت العقيدة الإسلامية ، وأشرق الإسلام بنوره في الشرق ، من بلاد فارس حتى بلاد الأندلس ، انتشرت صناعة الزجاج من سورية والأسكندرية في بقية أنحاء العالم الإسلامى ، وانتقلت مراكز صناعة الزجاج إلى مدن أخرى مثل دمشق وحلب .

وازدهرت صناعة الزجاج في مصر تحت ظل المسلمين ، وحذق هؤلاء أسرار الصناعة ، وساروا بها قدماً إلى الأمام ، كما كان دأبهم في باقى الصناعات ، ولم يقفوا عند حد إنتاج مادرجوا عليه ، بل أخذوا يبتكرون طرقاً جديدة في الزخرفة لم تكن معروفة من قبل ، ويكفي أن نعلم أن المسلمين كانوا أكثر إقبالاً على استعمال الأوانى الزجاجية ممن سبقهم ، ولعل ذلك يرجع إلى عنايتهم الكبيرة بالعطور جرياً على سنة نبيهم الكريم الذي كان يعني بالتطيب والطيب عناية خاصة ، وتمشياً مع توجيه فقهاء الدين الذين حضوا علي التطيب ، ثم لاهتمامهم بالعلوم الكيميائية الأمر الذي جعل حاجتهم إلى الدوارق الزجاجية شديدة

لاستخدامها في عمل التجارب ونقل السوائل ، هذا إلى أن الأواني الزجاجية نفسها قد استهوتهم برونقها ونقائها .

ولقد ابتكر صناع الزجاج العرب نماذج جديدة لأوانيهم ، واستخدموا وسائل حديثة في إنتاجهم ، وكانت الرسوم اللامعة ، والنقوش البراقة ، هي أهم ما استخدموه في تزيين الأواني الزجاجية .. حتى تفوقت مصنوعاتهم ،وبرزت بجمالها وروعتها وتناغم ألوانها علي مصنوعات الخزف التي كانت شائعة في ذلك الحين ، هذا وما زالت النماذج الزجاجية من عهد العرب تزين المساجد القديمة في مصر ودمشق وبغداد ومراكش وغرناطة وقرطبة وغيرها من الأقطار الإسلامية ، كما أن بعضها معروض في دار الآثار العربية بالقاهرة ، وقد اكتشف منذ عهد قريب ، في بقايا مدينة « الفسطاط » بمصر القديمة ،آثار مصانع الزجاج ، التي ارتفع شأنها خلال العصور الإسلامية . وتنيجة الفتح الإسلامي لبلاد الشرق الأدنى ولدت صناعة الزجاج سلسلة التطور في هذه الصناعة ، وسارت في ظل الإسلام خطوات إلى الأمام ، إذ كان في بعض تقاليد المسلمين ما قفز بها خطوات واسعة ، ذلك أنهم كانوا يعنون بالعطور والمسك والطيب والعنبر والعتر ، وكان شغفهم بالعلوم الكيميائية عظيماً ، كلا الاتجاهين من شأنه أن يجعل الحاجة إلى الأواني الزجاجية كبيرة لحفظ الأحماض ونقل السوائل وإجراء التجارب وتعتيق الروائح الذكية ، وقد ظلت هذه الصناعة تسير في طريقها في عهد الخلافة الأموية في بلاد الشام - تلك البلاد التى التي كانت مشهورة بأوانيها الزجاجية قبل الإسلام ، وعندما انتقل مركز الثقل عند المسلمين إلى العراق لما قامت الخلافة العباسية ، ازداد الاقبال على المصنوعات الزجاجية واشتغلت مسابك الزجاج في العراق بانتاج ما كان المسلمون وغير المسلمين من الأطباء والعشابين في حاجة إليه من الأواني الزجاجية .

ولما قامت الخلافة الفاطمية في مصر ، وقامت الخلافة الأموية في الأندلس ، وصلت صناعة الزجاج في عهدها إلى ذروة النضوج ينطق بها ما نشاهده اليوم من أمثلة معروضة في المتاحف المختلفة في الشرق وفي الغرب ، هذا إلى أن الأواني الزجاجية قد استهوت المسلمين برونقها ونقائها ويكفي أن نثبت ها - للتدليل علي ذلك - ما قاله أحد كتاب المسلمين في العصور الوسطى عندما ذكر أن الشراب فيه (أي في إناء الزجاج) أحسن منه في كل جوهر ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل في اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهي لا تصدأ ولا تندى ولا يتخللها وسخ ، وإن اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيه بشرب فإنما يكرع في إناء من ماء ، وهواء وضياء .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأمم في طرق زخرفة الزجاج فقد زادوا علي تلك الطرق القديمة طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان : الأولى استعمال الصبغ الذهبي ذي البريق المعدني بدلاً من صفائح الذهب ،

والثانية استعمال المينا Enamel . والطريقة الأولي ابتكرها أهل العراق واستعملوها في رسم الزخارف علي الأواني الخزفية بلون بريق الذهب لكي تصبح خير بديل للأواني المصنوعة من الذهب الخالص والتي تقع تحت طائلة المكروهات إسلامياً ، وقد انتقلت هذه الطريقة من العراق إلى مصر في العصر الطولوني ، وحذقها المصريون في العصر الفاطمي ثم انتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب أول ما ظهر علي أيديهم ، ثم شاع بعد ذلك في العالم الأوروبي . والطريقة الثانية ظهرت في مدينة الرق لأول مرة إذ كشفت الحفائر الأثرية في تلك المدينة عن قطع زجاج كثيرة تزدان بحبات من المينا مختلفة الألوان .

الزجاج في العهدين الطولوني والاخشيدي:

عرفت مصر في العصر السابق علي العهد الطولوني طريقة زخرفة الزجاج بالبريق المعدني Lustre ، وقد وصلت الينا أمثلة قليلة من هذا الزجاج المزين بالبريق المعدنى من أهملها إنا ءان معروضان اليوم فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن بهما زخرفة نباتية شبيهة بالزخارف النباتية فى دير باويط بصعيد مصر ، ويرجعان إلى فترة الإنتقال بين العصرين القبطى والإسلامى . وقد صنع المسلمون فى هذا العصر الأوانى المختلفة الأشكال والمزخرفة بشتى أنواع الطرق سالفة الذكر . وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة مؤرخة هى كأس كشفت عنه حفائر الفسطاط به زخارف نباتية وعلى حافته من الخارج كتابة كوفية نصها الأمير عبد الصمد بن على أصلحه الله وأعز نصره : وقد كان هذا الأمير واليا على مصر فى سنة ١٥٥هـ / ٧٧٢م من قبل الخليفة العباسى أبو جعفر المنصور ، كما صنعوا من الزجاج أيضا أقراصا مستديرة كانت تثبت فوق القنينات للزينة أو لبيان المحتوى أو لبيان السعة ،صنعوا كذلك صنج الموازين وقد أثبتوا عليها أسماء الولاة ومقدار الثقل . وقد اختلفت هذه الصنج فى أشكالها وأحجامها ، فقد تكون أقراصا خفيفة الوزن ليوزن بها الذهب والفضة والأحجار الكريمة . وقد تكون مكعبات ثقيلة الوزن ليوزن بها ما ثقلت موازينه ، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بأمثلة كثيرة من هذه الصنج ، كما أمدتنا بأجزاء من الحلى الزجاجية وبقنينات صغيرة مستديرة أو مبططة مما كان يستعمل فى حفظ العطور أو الكحل الذى يستخدمة الكحالين (أطباء العيون) ومن أجمل التحف الزجاجية التى يرجع نسبتها إلى هذا العصر قنينتان فى القسم الإسلامى بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة . تزدان كلتيهما بخيوط زجاجية مختلفة الألوان ومضغوطة فى السطح الخارجى بهما فى خطوط متعرجة تبدو كأنها عروق الرخام ، وفى متحف برلين ثلاثة أوانى تختلف فى أشكالها وزخارفها عن بعضها البعض ، الأولى مثبتة فوق حيوان من ذوات الأربع ويزدان بخيوط زجاجية مثبتة فوق البدن ، والثانية زخارفها دوائر مبصومة على الجدار الخارجى ولكل منها صورة حيوان خرافى بارزة ، والثالثة قوام زخرفتها خيوط زجاجية وأقراص مستديرة تكون زخارف بسيطة فوق الجدار .

هذا وقد أعجب المؤرخ ناصر خسرو ، الذى زار مصر فى العصر الفاطمى (أيام المستنصر بالله) بصناعة الزجاج والتحف الزجاجية القاهرية اعجابه بصناعة الخزف ذى البريق المعدنى ، فذكر أن البقالين والعطارين فى القاهرة كانوا يصنعون ما يبتاعه الناس منهم فى أوان زجاجية وخزفية يعطونها لهم دون مقابل . وكذلك سجل اعجابة بأوانى الزجاج المصرى وشفافيته ونقاوته ، وذكر أنه شاهد من الزجاج القاهرى نوعا فاخرا يشبه الزمرد ، كان يباع لنفاسته بالوزن ، كما أشار إلى وجود سوق أوان من زجاج رقيق شفاف ملون بألوان جميلة منها البنفسجى والعسلى والأخضر والأزرق بدرجاتها ، ويمتاز بعض هذه الأوانى باختلاف ألوان مقابضها أو فوهاتها أو قواعدها عن لون الإناء نفسه ، ويمتاز هذا النوع من الأوان الزجاجية بإبداع أشكاله وجمال نسبه مما يشهد للصانع بالمهارة والذوق المتناهى . وترجع منتجات هذا النوع إلى القرنين الأولى والثانى بعد الهجرة (٨/٧م) وقد كشفت حفائر الفسطاط عن نماذج جميلة منها . وكذلك تفنن الزجاجيون المصريون فى زخرفة سطوح الأوانى الزجاجية بخيوط من عجائن زجاجية ملونة وضغطها وهى ساخنة فى سطح الإناء بحيث تصير مساوية له ، وشكلوا بهذه الطريقة ، التى تعتبر ازدهارا لأسلوب مصرى قديم ، زخارف متعددة الألوان تشبة ألوان الرخام والمرمر المجزع . كما استخدم هذا الأسلوب أيضا فى زخارف منتجات زجاجية مختلفة مثل الأساور والحلى الزجاجية ، وقطع الشطرنج ولعب الأطفال ، وزجاجات للعطور شكلت على هيئة طيور وحيوانات . وقد استمر هذا الأسلوب فى زخرفة الأوانى والتحف الزجاجية المصرية حتى القرن ١٤م حين شاعت زخرفة الأوانى بالمينا ء الزجاجية المتعددة الألوان . وعرف المصريون نوعا من الفسيفساء الزجاجية (Mosaic) المتعددة الألوان والتى عرفت قبل الإسلام باسم الميلفيورى Millefiorie أو الألف زهرة إشارة إلى ألوانها المتنوعة ، وصنعوا منه أصنافا من حبات الخرز والأساور الزجاجية . كذلك استخدمت الخيوط الزجاجية الملونة أو الشفافة فى تشكيل زخارف بارزة ومجسمة على سطح الأوانى الزجاجية ، أو فى أجزاء منها . نجدها أحيانا على هيئة أقراص بشكل وريدات تلصق على أجزاء من الدوارق والقنانى والقناديل . كما شكلت من الزجاج حليات على هيئة حيوان أو طير تضاف إلى الأوانى ، فنجد مثلا زجاجة العطر تقف على ثلاثة أرجل لطيفة وقد التفت حولها شبكة دقيقة من الخيوط الزجاجية الملونة ، وأخرى تحيط بها شبكة زجاجية مماثلة تثبتها على ظهر تمثال جميل من الزجاج . وصنعت من الزجاج قنانى العطور والكحل على هيئة حيوانات وطيور من أنواع مختلفة ، وقد تتكون بعض أجزائها من خيوط ونتوءات من زجاج ملون مغاير للون القنينة . وقد استمر هذا الأسلوب فى زخرفة الأوانى الزجاجية فى مصر مدة طويلة منذ فجر الاسلام حتى القرن الرابع عشر بعد الميلاد .

ومن أساليب زخرفة الأوانى الزجاجية التى عرفت فى مصر الإسلامية طريقة الزخرفة بالضغط باستعمال أدوات خاصة تشبه الملقط أو المنقاش يضغط بها من الجهتين على جدار

الإناء للحصول على زخارف مختومة غائرة أو بارزة . ونجد من أمثلة هذا النوع صحونا صغيرة وفناجين وكؤوسا وأكوابا لبعضها مقابض وبعضها ذات جدار أسطوانى وفوهات متسعة ، فضلا عن قوارير وقماقم تنفخ فى قالب من نصفين ثم يضع النصفان معا ، ويزخرف جدران هذه الأوانى صف أو أكثر من دائرتين متحدتى المركز مكررتين أو زخارف هندسية مبسطة ، كما أن على بعضها أحيانا رسوما نباتية محورة تشبة زخارف الجص والخشب فى العصر الطولونى ، وقد يزخرف بعضها أختام مستديرة أو بيضية الشكل بكل منها رسم حيوان يشبه الأسد ، أو تزينها رسوم طيور صغيرة محورة . وبالاضافة إلى ذلك فإن بعض هذه الأختام تحتوى كتابات كوفية بعضها يقرأ (الملك لله) كما نجد على نماذج أخرى منها أسماء أعلام مثل «هشام» الذى نجده مكررا ست مرات على قارورة ذات رقبة طويلة (رقم سجل ١٣٢٨٣(والمرجح أنه اسم الصانع ، وقد وجد هذا الأسم على عدة قطع أخرى ، وترجع هذه المجموعة من الأوانى الزجاجية ذات الزخارف المختومة إلى ما بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر بعد الميلاد . بالإضافة إلى ذلك استخدم الزجاج المصرى أيضا فى زخرفة قوالب من الفخار أو الجبس كان ينفخ فيها الزجاج ليتشكل بأشكال الزخارف المحفورة على جدرانها الداخلية ، وتتألف هذه القوالب أحيانا من جزأين أو أكثر .

وتتنوع زخارف هذا الزجاج من هندسية إلى نباتية أو شرائط كتابية ، وبعض الأوانى من هذا النوع جدرانها رقيقة وأشكالها غاية فى التناسب والجمال ، ولها مقابض لطيفة مضافة . ومن هذا النوع ذى الكتابات يحتفظ متحف الفن الإسلامى برقمى سجل (١٣١٠٤ و ١٦٣٧٣) ، يشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة ، ويقرأ السطر العلوى « مما عمل للأمير ربيعة » ويقرأ السطر الثانى « عمل نصير بن أحمد بن هيثم » ونعتقد أن صاحب هاتين التحفتين الجميلتين هو الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون ، الذى قتل أثر ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه سنة ٨٩٦م ، ويتفق أسلوب الخط فى هذه الكتابات مع هذا التاريخ . ومن الملاحظ أن بعض المتاحف يمتلك عددا من دوارق مشابهة وتحمل نصوصا مطابقة لهذين النصين وقد سبق أن نسبها بعض مؤرخى الفنون الإسلامية إلى العراق ، غير أننا نستطيع الآن بعد نشر النصوص أن ننسب هذه المجموعة مطمئنين إلى مصر فى أواخر العصر الطولونى ، ومما يسترعى الانتباه هنا أن (نصير بن أحمد ابن هيثم) صانع هذين الدورقين ربما كان والد زجّاج آخر وصلنا اسمه هو (عباس بن نصير) وهو زجّاج قاهرى اشتهر بأوانية ذات البريق المعدنى ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببعض قطع عليها اسمه .

هذا وقد عمد الزجاجون إلى عدة وسائل لكى يزيدوا من تنوع أشكال هذه الأوانى الزجاجية التى تنفخ داخل قوالب أو بدونها ، فشكلوها أحيانا بالملاقط وغيرها ، ومن أمثلة ذلك قارورة بمتحف الفن الإسلامى تتكون فيها الرقبة من أربعة أنابيب مرتبة فى تقابل حول فتحة خامسة فى الوسط . وقد شكل الزجاج هذه الأنابيب بضغطه لجدار الرقبة فى أربعة

مواضع . وقد استمرت هذه الأساليب فى زخرفة الأوانى حتى القرن الرابع عشر بعد الميلاد . وفيما بين القرن الثامن والقرن الثانى عشر الميلادى طور الزجاجون فى مصر أسلوبا آخر دقيقا فى الزخرفة وذلك بحز هذه الزخارف أو حفرها ونحتها فى جدران الأوانى بعد أن تبرد .

وقد وصل المتاحف من هذا النوع تحف وأوان رقيقة تبدو فيها مهارة الفنان فى تمكنه من زخرفتها بهذا الأسلوب دون أن يكسر الإناء . ومنها مجموعة من زجاج سميك مزخرف بالقطع تتألف من سلطانيات وكؤوس وأباريق كمشرية البدن ، ومقلمات لحفظ المداد والأقلام ، ويشبه هذا النوع من الزجاج التحف المصنوعة من البللور الصخرى من حيث الزخارف وثقل الوزن . وقد صنعت تقليدا لها . وتزين هذه التحف من الزجاج السميك بزخارف مقطوعة هندسية ونباتية وحيوانية وعلى بعضها عبارات دعائية بالخط الكوفى ، ويتألف جدار بعض أوانى هذا النوع من طبقتين ، الخارجية منهما من زجاج ملون ، والداخلية من زجاج شفاف . وتنحت أرضية الزخارف كلها فى الطبقة العلوية بحيث لاتترك سوى الزخارف التى تظهر كبيرة وبلون مغاير فوق الطبقة السفلى الشفافة . ومن أجمل أمثلة هذا النوع تحفة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع إلى القرن الرابع الهجرى (١٠م) وتتألف زخارفها من رسم غزالين أو تيسين متواجهين محددين بخط أزرق بارز وعلى بدنهما زخارف هندسية مقطوعة فى الطبقة السفلى الشفافة وينسب إلى العصر الفاطمى جانب كبير من الأوانى الزجاجية المزخرفة بأسلوب القطع والمحاكية للبلور الصخرى .

ومن أجمل ما أنتجه الصناع فى العصر الفاطمى أوان زجاجية صنعت من البللور الصخرى Rock Crystal . والظاهر أن هذه الأوانى كانت مفضلة عند الخلفاء الفاطميين حيث عثر على عدد منها منقوش بأسمائهم مما سهل معرفة تاريخ صناعتها . ومن ذلك إبريق باسم الخليفة الفاطمى (العزيز) مزخرف برسم أسدين بينهما شجرة الحياة . كما يوجد على المقبض نحت لخروف صغير . وهذا الإبريق موجود حاليا فى كاتدرائية سان ماركو ، وبين رقبة الإبريق وبدنه كتابة كوفيه نصها بركة من الله للأمام العزيز بالله . ولقد شاع استخدام العناصر الساسانية فى الزخارف الفاطمية حتى أواخر عهد الدولة ، ويظهر ذلك فى إبريق موجود حاليا بمتحف فيكتوريا وألبرت مزخرف برسم صقر ينقض على غزال . ولقد استخدمت هذه الأوانى فى الكنائس لأغراض دينية ، وذلك بعد أن أضيف إليها تلبيسات معدنية .

ولقد شاعت فى العصر الفاطمى صناعة أوان من الزجاج السميك ذات زخارف مقطوعة بدلا من أوانى البللور الصخرى التى كانت تتكلف نفقات باهظة ، ومن هذا النوع توجد مجموعة من الأقداح اشتهرت باسم القديسة هدفيج موزعة حاليا بين المتاحف الأوروبية والمجموعات الخاصة . ولقد رجح العلماء نسبة صناعة هذه الأوانى إلى مصر فى العصر الفاطمى وذلك لتشابه زخارفها مع زخارف أوانى البللور الصخرى الفاطمى . ولقد استخدم

الأوروبيون هذه الأواني في الأغراض الدينية بالرغم من وجود كتابات عربية بالخط الكوفي عليها . مثال ذلك إناء مزخرف بتفريعات نباتية تحمل اسم السلطان الطاهر لإعزاز الدين (١٠٢١ - ١٠٣٦م) (٤١٣ - ٤٢٨هـ) وهو موجود حاليا في كنيسة قوطية .

ومعظم التحف المصنوعة من البللور انتقلت إلى قصور أوروبا وكنائسها حيث أعجب بها الأوروبيون وأقبلوا على اقتنائها ودفعوا فيها أثمانا باهظة ، ولا زالت محفوظة في كتدرائيتهم ومتاحفهم . وهناك تحفه على شكل هلال في متحف نورمبرج بألمانيا وعليها كتابة كوفية « لله الدين كله - الطاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين » . وتحفة ثانية بكتدرائية مدينة فومو بايطاليا على بدنها زخرفة من طائرين متواجهين بينهما فروع نباتية غاية في الدقة والاتقان ، وفوق الرسم شريط من الكتابة الكوفية نصها « بركة وسرور للملك المنصور أي المالك بأمر الله أبو على المنصور » . هذا بالاضافة إلى تحف أخرى في متحف اللوفر وفيكتوريا والبرت بلندن وفي قصر بتي بفلورنسا وغيرها .

الزجاج في العصر الأيوبي (١١٧١ - ١٢٥٠م) :

بلغت صناعة الأواني الزجاجية قمة مجدها في حلب ودمشق في فترة حكم الأيوبيين . وكانت هذه الأواني تزين بالزخارف غاية في الدقة والإتقان . كذلك اشتهرت العراق ومصر كمراكز إنتاج لهذه الصناعة . ولقد انتشر استخدام زخارف الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت شائعة في خزف الري وقاشان في العصر السلجوقي . وكانت الزخارف ترسم على الإناء بالمادة الذهبية ، ثم تحدد الخطوط الخارجية للوحدات باللون الأحمر بعد أن تحرق في الفرن ، وتطلى بعد ذلك بطبقة المينا المتعددة الألوان (الأزرق والأحمر والأبيض) . ويلاحظ تشابه المصنوعات الزخرفية الآدمية الموجودة على أواني القرن الثالث عشر الميلادي مع زخارف الأواني المعدنية .

ومنذ أواخر القرن السادس (١٢م) إلى القرن التاسع الهجري (١٥م) شاع أسلوب آخر في زخرفة الأواني الزجاجية في مصر والشام ، وهو أسلوب الزخرفة "التذهيب والميناء الزجاجية الملونة ، وصنعت من هذا الأسلوب أوان كثيرة من أكواب وكؤوس ردوارق وقماقم وصحاف وطسوت وشمعدانات وغير ذلك ... وفي متحف الفن الإسلامي من هذا النوع دورقان أحدهما يحمل على الرقبة اسم السلطان الأيوبي الناصر صلاح الدين يوسف سلطان دمشق وحلب (توفي ١٢٦٠م) وهو ذو رقبة طويلة وقاعدة مرتفعة وأبعاده غاية في الرقة والتناسب ويزخرف بدنه بالتذهيب والميناء ، وعليه رسوم نباتية عربية (أرابسك) داخل ثلاث دوائر كبيرة . والثاني له رقبة طويلة أيضا بها زخارف نباتية ، وبين الجامات رسوم طيور وحيوانات تشبة الأرانب . وعلى رقبته تقسيمات هندسية وزخارف نباتية ، ويرجع إلى القرن ٨هـ (١٤م) . وربما كان أهم ما لدينا من تحف هذا النوع المزخرف بالميناء الملونة

والتذهيب هى المشكاوات أو أغطية المصابيح الزجاجية المزينة بالتذهيب والميناء المتعددة الألوان ، وكان يثبت بداخلها قنديل من الزجاج مخروطى الشكل بواسطة حامل من السلك يمسك بحافة المشكاة ، وتعلق المشكاة من مقباضها بسلاسل تجمعها كرة زجاجية من نفس النوع ، وقد تصنع من الخزف ، وتعلق من أعلاها فى السقف ، ويؤرخ معظم هذه المشكاوات بالقرن الثامن الهجرى (١٤م) ويحمل بعضها عبارات تاريخية أو دعائية بخط الثلث أو آيات قرآنية مناسبة مثل « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد ... » ومثل « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر » ومن الملاحظ أن هذه التحف أخذت اسمها من كلمة المشكاة القرآنية . وقد بذل صناع الزجاج غاية جهدهم فى زخرفة هذه المشكاوات يدفعهم إلى ذلك شعور دينى ابتغاء مرضاة الله ولاستعمال تلك المشكاوات فى إنارة المساجد وبيوت الله فى الأرض .

الزجاج فى العصر المملوكى : (١٢٥٠ - ١٥١٧م) :

كانت دمشق منذ عهد الظاهر بيبرس من أهم مراكز إنتاج الأوانى الزجاجية المملوكية فى سوريا ، بالإضافة إلى مدينة حلب التى ذاعت شهرتها فى إنتاج فاخر المصنوعات الزجاجية التى كانت تصدر إلى الأقطار العربية . ويرجع الفضل فى إنتاج الأوانى الزجاجية المزججة بالمينا الجميلة التى صدرت إلى البلاد الأوروبية إلى مصر وإلى الصناع السوريين . حيث تتكون زخارف هذه الأوانى من عناصر نباتية وكتابية كما تضمنت أحيانا موضوعات بها رسوم آدمية وحيوانية ، وتمتاز هذه الزخارف بذوق رفيع ، ويتضح ذلك فى إناء يخص أحد السلاطين ينسب صناعته إلى مدينة حلب فى القرن الثالث عشر الميلادى ، وبالرغم من كثرة الأوانى التى ثبت نسبة صناعتها إلى سوريا ، إلا أنه يمكن نسبة بعض ما عثر عليه من الأوانى الزجاجية فى مصر إلى صناعة القاهرة . ومن الأوانى الجميلة التى تنتشر فيها أشرطة الزخارف الكتابية مع العناصر النباتية ، قنينة شراب صنعت فى دمشق لأحد سلاطين اليمن ويدعى « على » ، وتظهر شارة السلطان واسمه مع الزخارف .

ويتضح من زخارف الأوانى الزجاجية التى صنعت فى أوائل العصر المملوكى استمرار ظهور بعض الأساليب الأيوبية إلى جانب بعض العناصر المغولية التى عاصرت العصر المملوكى ، ومن أجمل ما أنتج بكثرة فى العصر المملوكى قناديل زجاجية كان الحكام المماليك والأمراء يأمرون بصنعها لتوضع فى المساجد . وكانت هذه القناديل من الزجاج المموه بالمينا والذهب ، ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات . وتحمل هذه الأوانى أسماء أصحابها وشاراتهم ونقوشا كتابية دعائية للسلطان الحاكم بالإضافة إلى الزخارف النباتية الطبيعية التى حلت تدريجيا محل الزخارف المجردة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مشكاة مزينة بزخارف كتابية بحروف كبيرة بالإضافة إلى زخارف جامات رنوك الحكام والزخارف النباتية الطبيعة

والبراعم الصينية . وهنا يظهر انتشار التأثير الصينى الذى نتج عن ظهور العنصر المغولى كدولة حاكمة معاصرة فى الجزء الشرقي الإسلامى ، ويلاحظ أن الزخارف النباتية فى الأوانى التى ترجع صناعتها إلى القرن الخامس عشر الميلادى أصبحت هى الغالبية ، وصارت تغطى جسم الإناء الزجاجي كله إلى درجة أن السطح يكاد يختفى . ومن أجمل المشكاوات التى تؤرخ من أواخر القرن ١٣م (حوالى سنة ١٢٩٨م) مشكاة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، على بدنها كتابة نسخية على أرضية بالميناء الزرقاء ، وقد نقلت هذه المشكاة من مدرسة الناصر محمد بالنحاسين . وكذلك مشكاة أخرى باسم الامير الماس الحاجب صاحب المسجد المعروف باسمه بالحلمية ، وهو من أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وعلى رقبة المشكاة ثلاثة رنوك بها شارة هذا الامير وكتابة أنها عملت برسم جامعه . وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٧٣٠هـ (١٣٣٠م) وعلى قاعدة المشكاة توقيع الصانع بعبارة تقرأ « عمل العبد الفقير على بن محمد أمكى عفر الله) والمرجح أن صحة الجزء الأخير من اسمه هو الرمكي ونجده على مشكاه تحمل اسم الأمير قوصون الساقى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وربما كانت نسبته إلى مدينة مكة بالشام . ومن المشكاوات الجميلة النادرة ذات رسوم الطيور مشكاة باسم الامير الملك الجوكندار وهو من أمراء الناصر محمد بن قلاوون أيضا وعلى رقبتها كتابة باسمه تتخللها ثلاثة رنوك ، وعلى بدنها مناطق بها زخارف نباتية دقيقة مذهبة بينها رسوم طيور ناشرة أجنحتها منها طائر الرخ تؤرخ بحوالى ٧١٩ هـ (١٣١٩م) .

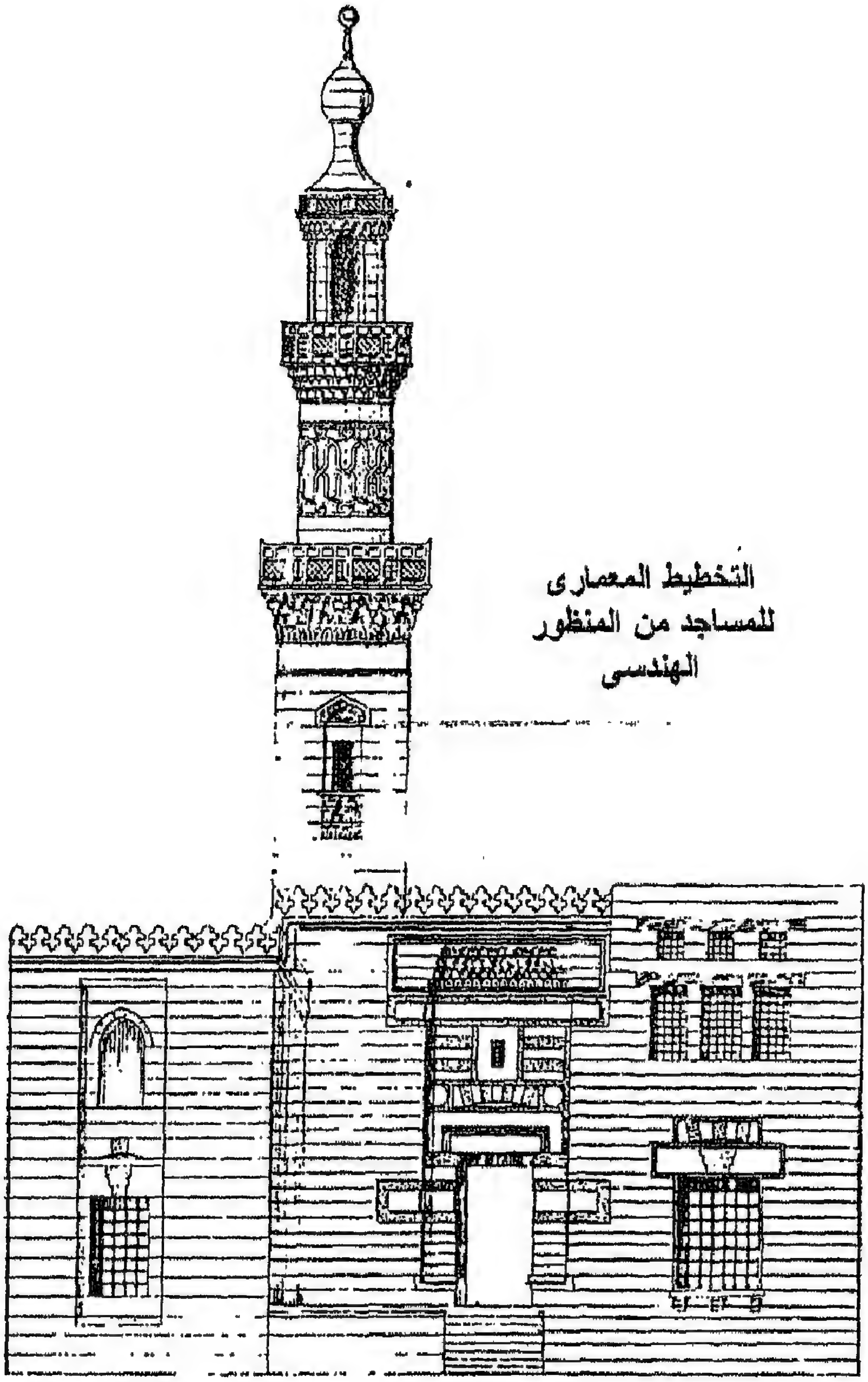
وتمثل مجموعة مشكاوات السلطان حسن بن محمد بن قلاوون بمتحف الفن الإسلامى أكبر مجموعة تحمل اسم سلطان واحد فيبلغ عددها تسع عشرة مشكاة على بعضها كتابات أو رنوك كتابية تحمل اسمه ، وعلى البعض الآخر زخارف نباتية عربية أو رسوم نباتية قريبة من الطبيعة منها أزهار اللوتس أو زخارف هندسية جميلة بالميناء المتعددة الألوان ، وترجع هذه المجموعة إلى ما قبل وفاته سنة ١٣٦١م . وقد بدأت صناعة الزجاج عندهم متأخرة عن غيرها من الصناعات الأخرى إذ قامت فى القرن التاسع عشر ، وأول مصنع أسس لذلك كان بالقرب من قرية بيكوز Beykos الواقعة على الساحل الآسيوى للبسفور ، وقد كان مؤسسه أحد الرجال الذين اتقنوا صناعة الزجاج ويسمى «محمد دادا» . وكان هذا المصنع ينتج شتى أنواع التحف الزجاجية لاسيما قارورات ماء الورد Gülakaden التى كانت تصنع من الزجاج الأبيض المعتم الذى له لون الحليب ، وتزخرف بماء الذهب ، وتعرف هذه التحف الزجاجية باسم « بيكوز » أخذا من اسم المكان الذى كانت تصنع فيه .

ومن أجمل التحف الزجاجية العثمانية مجموعة من الأوانى المختلفة الأشكال مصنوعة من الزجاج الحليبى اللون المزين بالألوان المختلفة ، وفى متحف طوبقابو وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من زجاج بوهيميا الذى كان يصنع للخلفاء والأمراء والأغنياء يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرف .

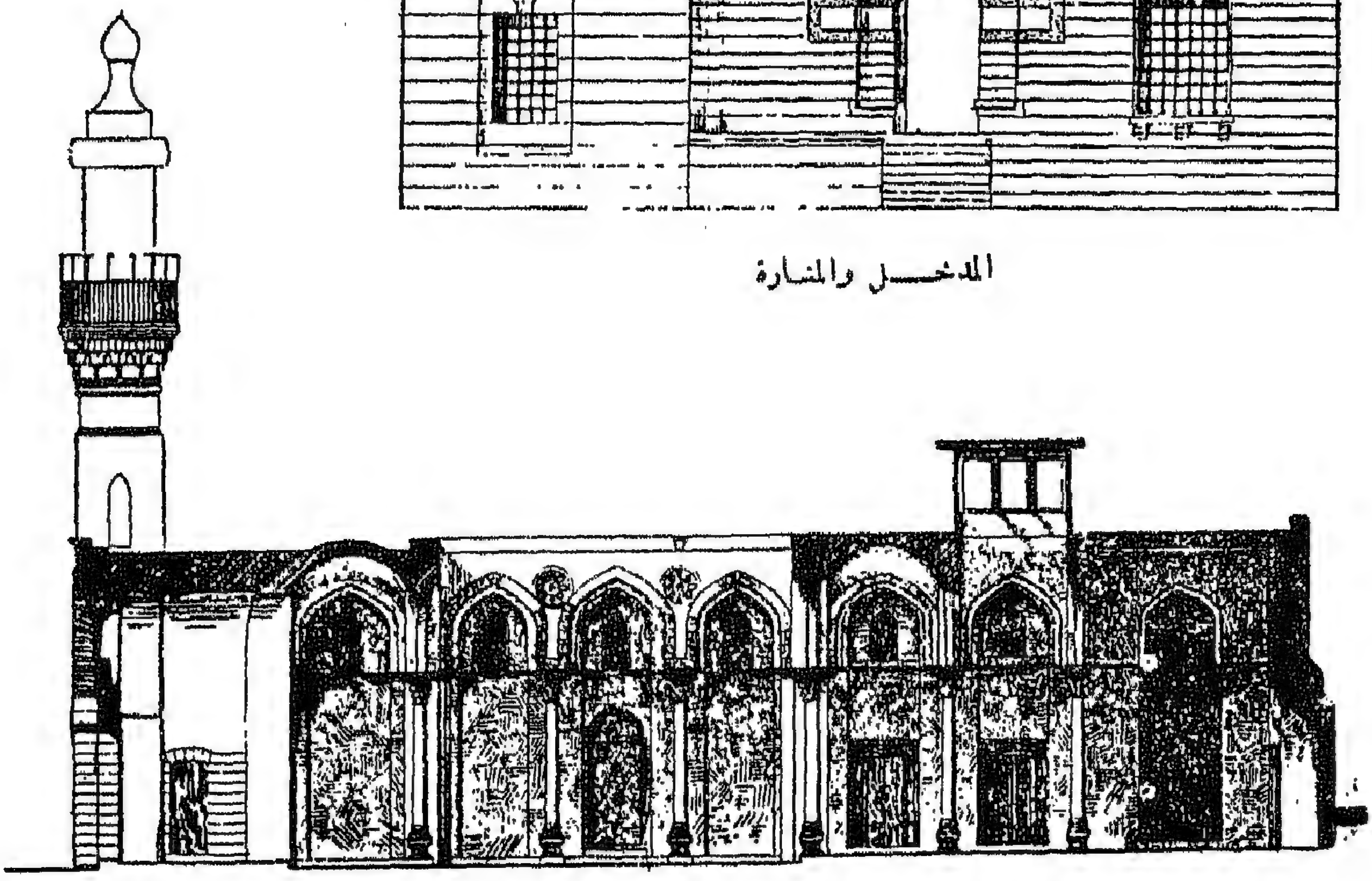
الزجاج المطلى بالمينا :

بلغت صناعة الزجاج فى العصر الإسلامى القمة فى خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر للميلاد ، حيث صنع العمال نماذج رائعة من الزجاج ، محلاة بالذهب والمينا لاستخدامها فى المساجد والقصور . وكانت عملية طلاء الزجاج عملية معقدة ... فكان الفنان أولا يضع الرسوم مذهبة على الآنية ، باستخدام الفرشاة والقلم ، ثم يضعها على النار لتثبيت الطلاء ، ثم يستخدم المينا فى تجميل رسومه وتلوينها ، مستعينا بألوان مختلفة من المينا : منها الأحمر ، والأصفر ، والأزرق ، والأخضر ، وأحيانا الأسود . ثم كان يضع النماذج بعد هذا على النار مرة أخرى ، حتى تلتحم الرسوم والطلاء الملون بسطح الزجاج . وكان الزجاج المطلى بالمينا يصدر إلى كثير من بلاد الشرق ، حتى أنه وصل إلى الصين . وبالرغم من أن بعضا من هذا الزجاج كان يصنع فى مصر وبلاد فارس ، إلا أن أشهر أنواعه كانت تنتجها دمشق وحلب ... حتى أنه حين فتح « تيمورلنك » مدينة دمشق ، أجبر كثيرين من صناع الزجاج فيها على الهجرة إلى «سمرقند » عاصمة ملكه فى آسيا الوسطى .

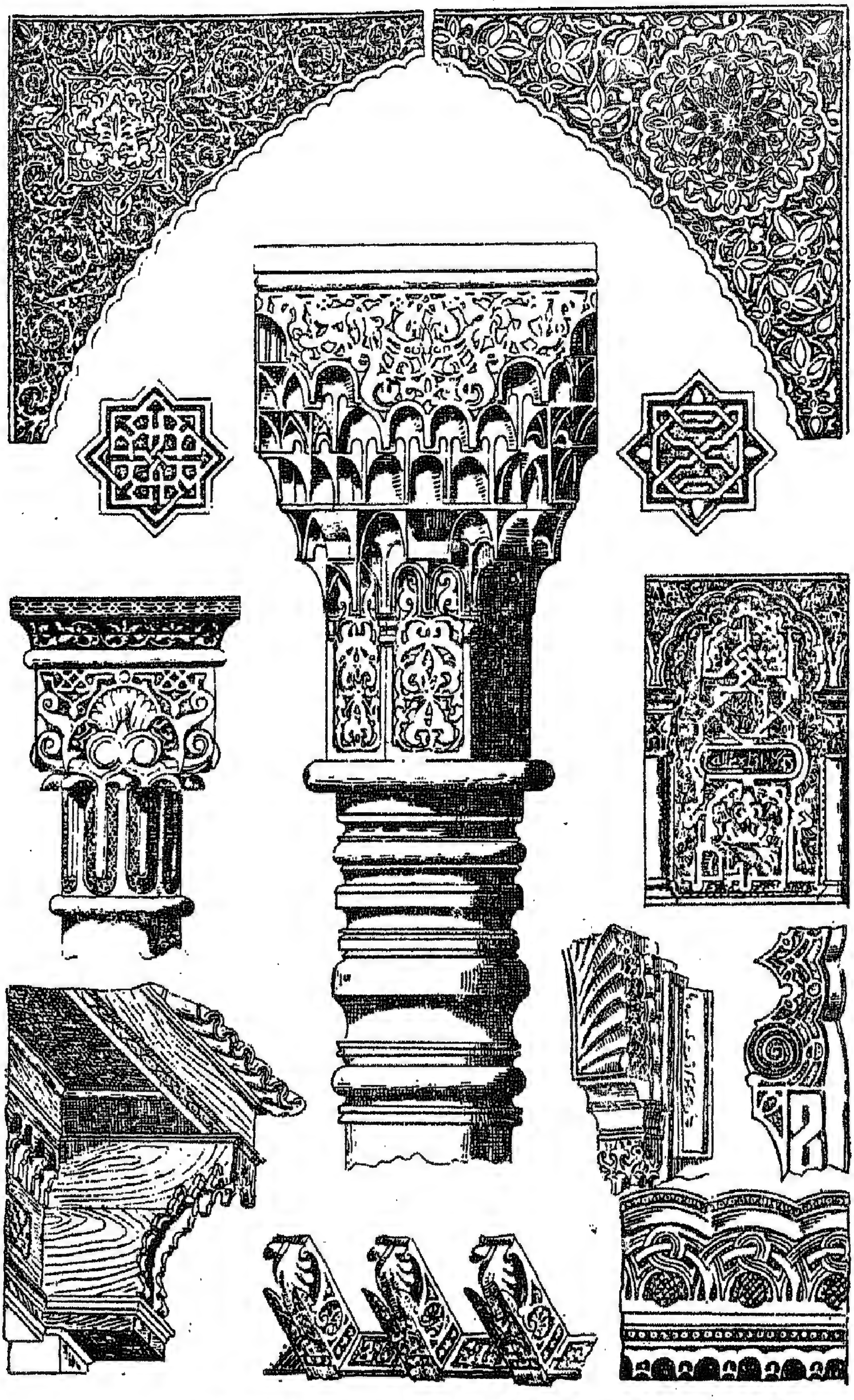
وفى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد ، كانت المصنوعات الزجاجية فى الأقطار العربية تشمل القنانى والأكواب والكئوس والأحواض وأوانى الطعام ... وكانت كلها محلاة بالرسوم المختلفة بما فيها صور الآدميين . وقد حدثت فى ذلك الوقت بعض التغييرات فى أساليب الزخرفة واستخدام الألوان ففى القرن الثالث عشر للميلاد - حين صنعت أروع النماذج من الزجاج فى حلب لسلاطين الدولة الأيوبية ، وكذلك فى خلال حكم المماليك لمصر - كان استعمال الذهب فى طلاء الزجاج أكثر من استعمال المينا الملونة ، وكانت التصميمات تتركب من أشكال هندسية مع أشكال أخرى على النسق العربى . وابتكر الصناع طريقة التذهيب والطلاء بالمينا وكانوا يضعون الزخارف المذهبة على التحف بواسطة الريشة عند رسم الخطوط الخارجية وبالفرشاة فى المساحات الكبيرة ، وبعد أن يحرق الصانع الاناء فى الفرن للمرة الأولى يحدد موضوع الرسم باللون الأحمر ثم يطلى بالمينا المختلفة الألوان . وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالأكاسيد المعدنية فاذا أريد اللون الأخضر أضيف إلى الزجاج أكسيد النحاس ، باضافة اكسيد الحديد يحصل على اللون الاحمر ، والأصفر من أكسيد الانتيمون ، والأبيض من أكسيد القصدير والآزرق باضافة مسحوق الازورد .



المدخـــل والمنارة

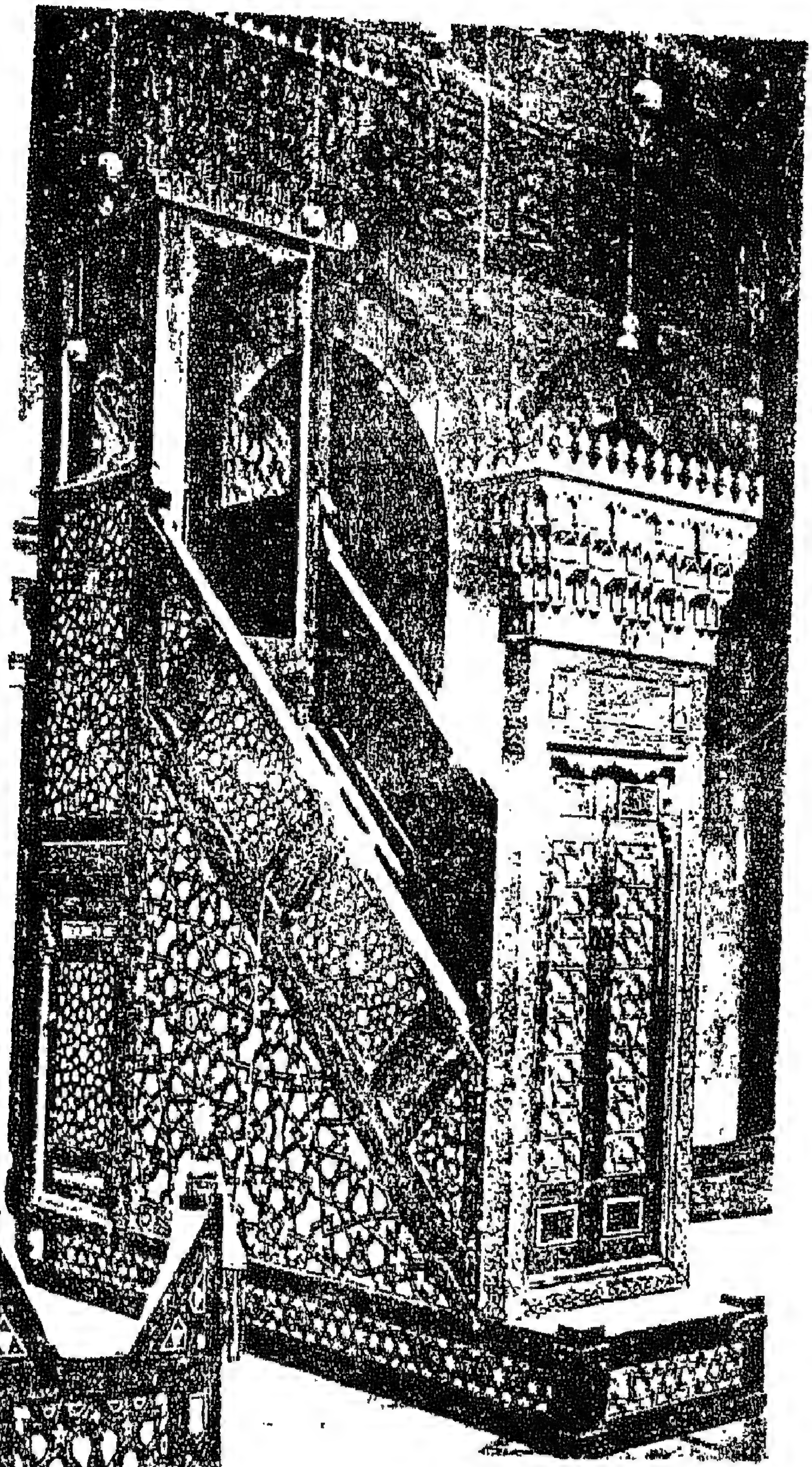


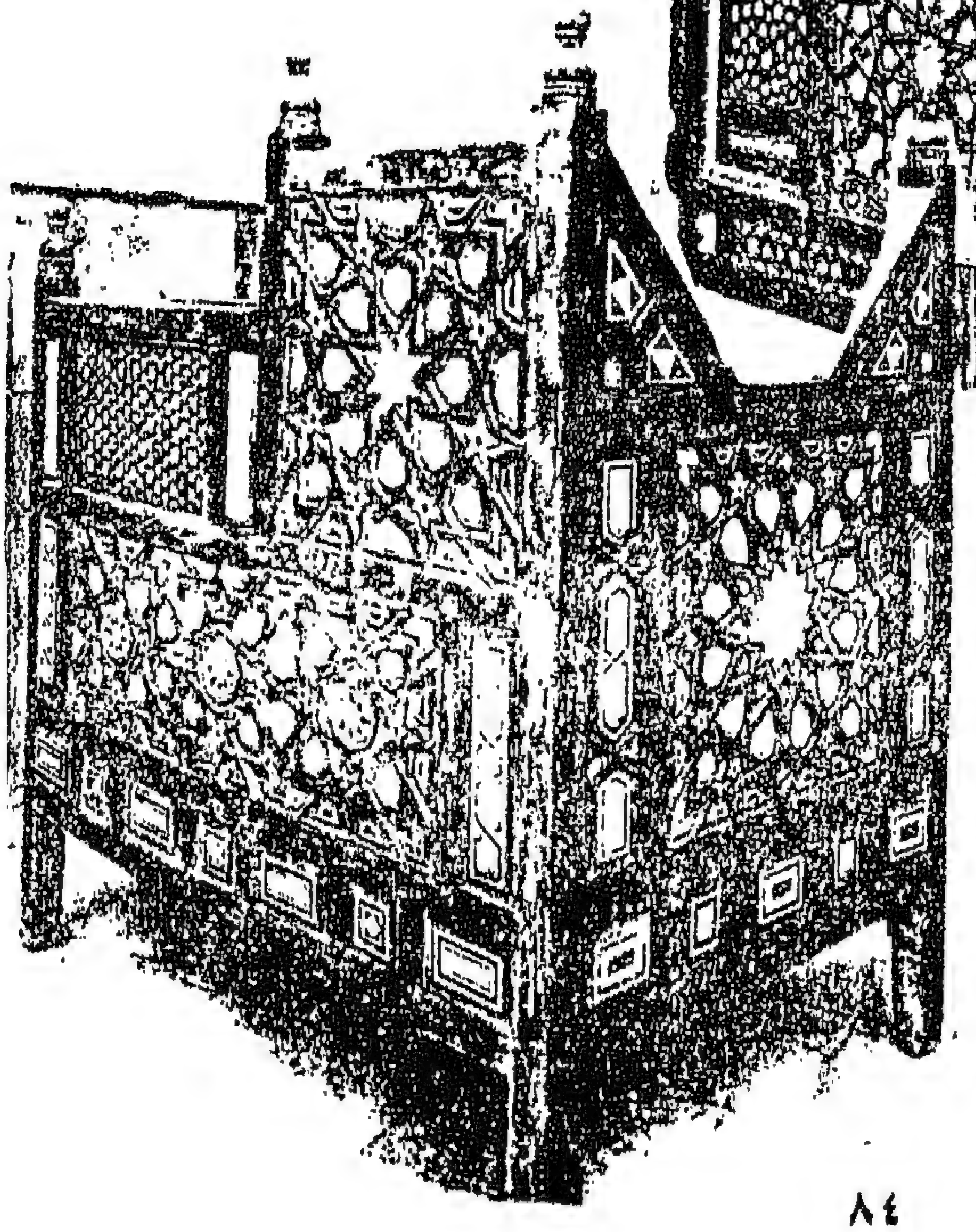
قطاع رأسى



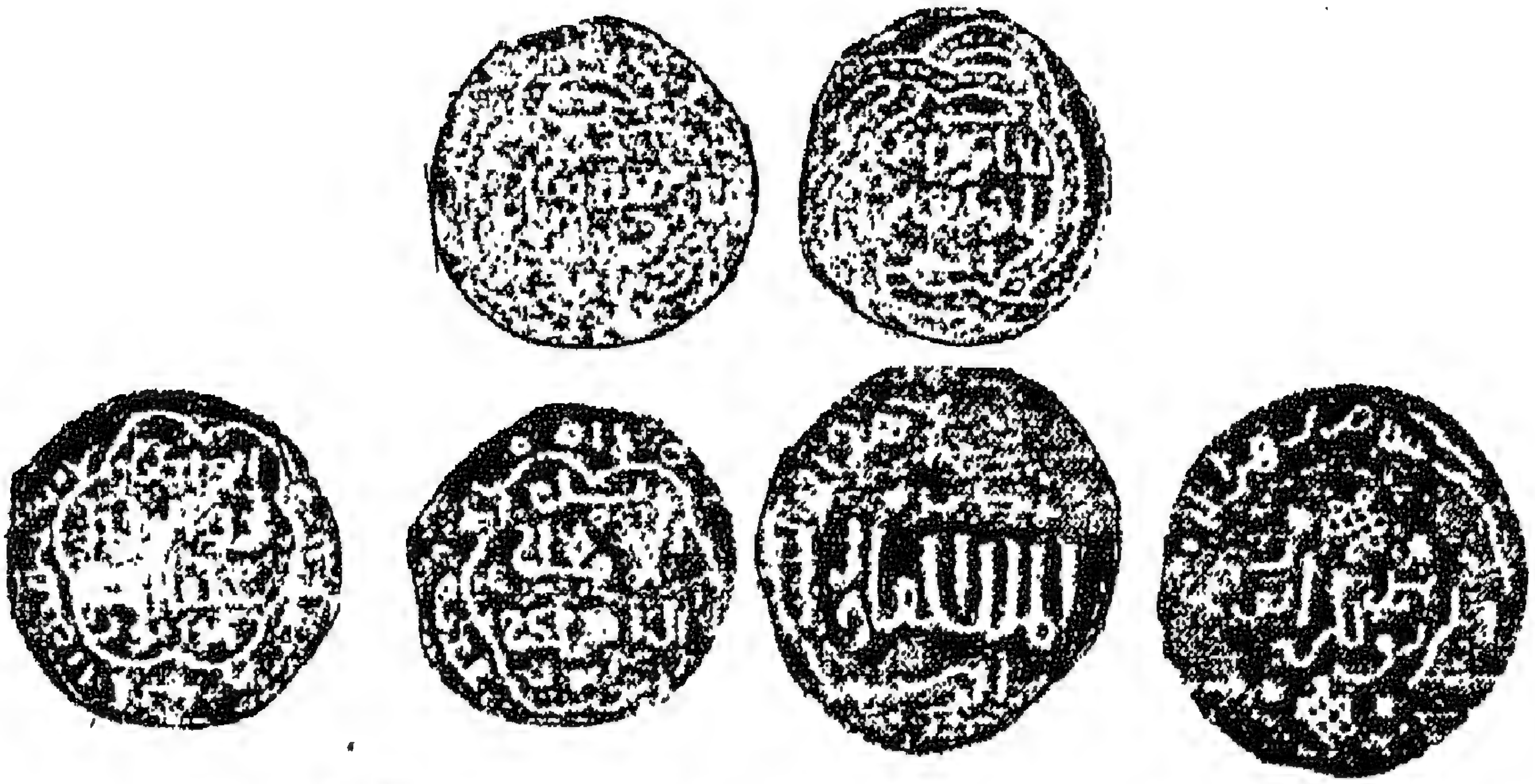
أحد الأعمدة و مكوناته من المقرنصات والزخارف

منبر من الخشب المحفور
بالزخارف الهندسيه

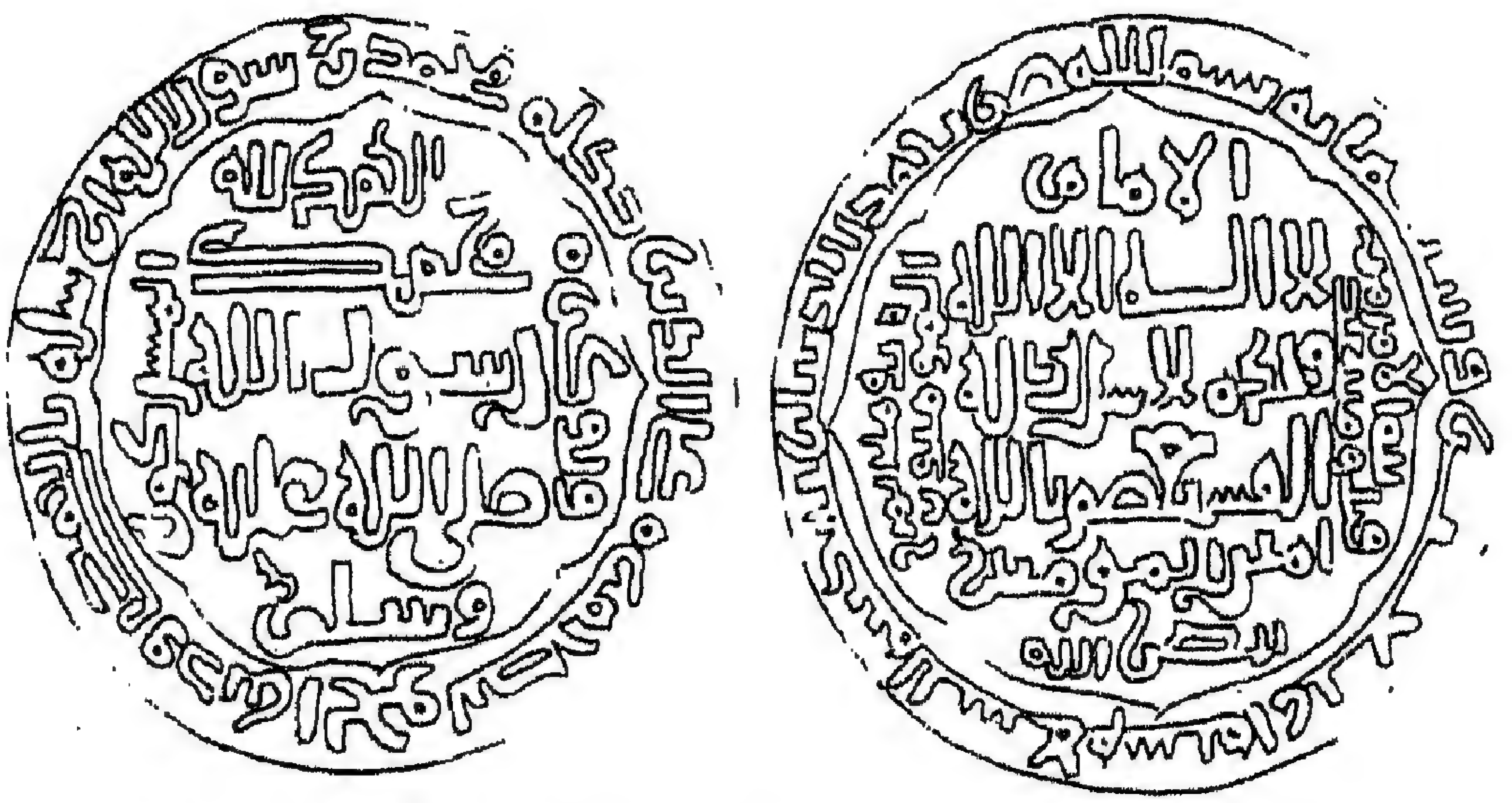




كرسى تلاوة القرآن من
الخشب المزخرف والمطعم
بالعاج

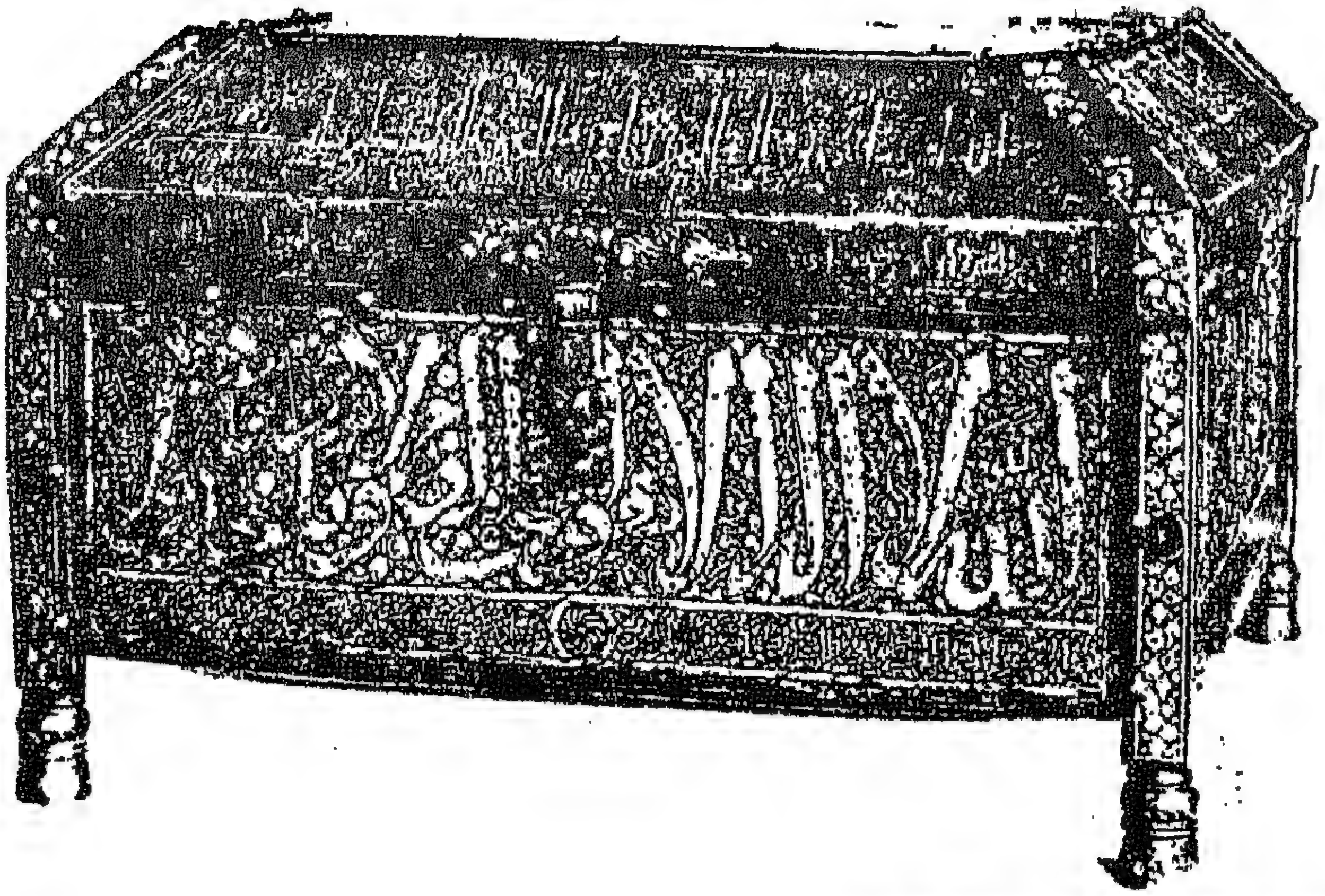


ثلاث قطع من نقود الملك العادل الأيوبى ضربت عام ٥٩٦ هـ

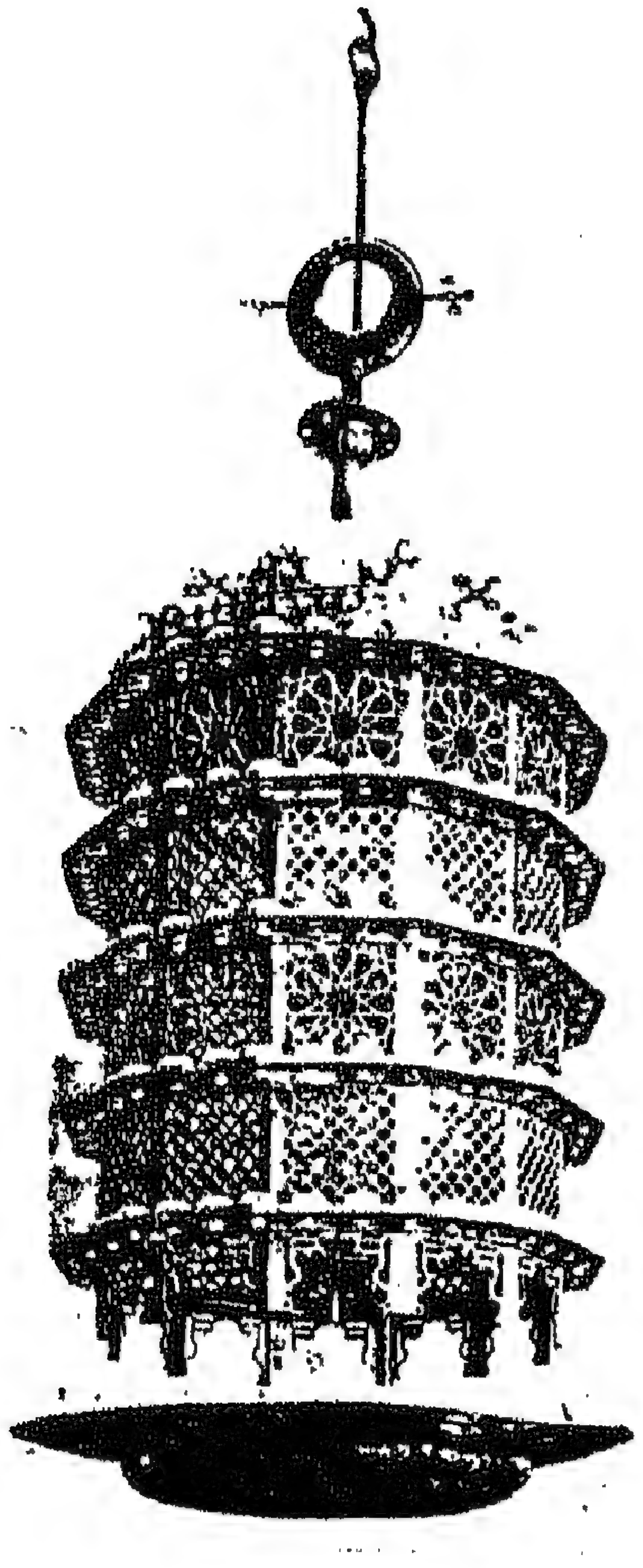


دينار عباسى من عهد الإمام المستعصم بالله ضرب فى بغداد عام ٦٤٨ هـ

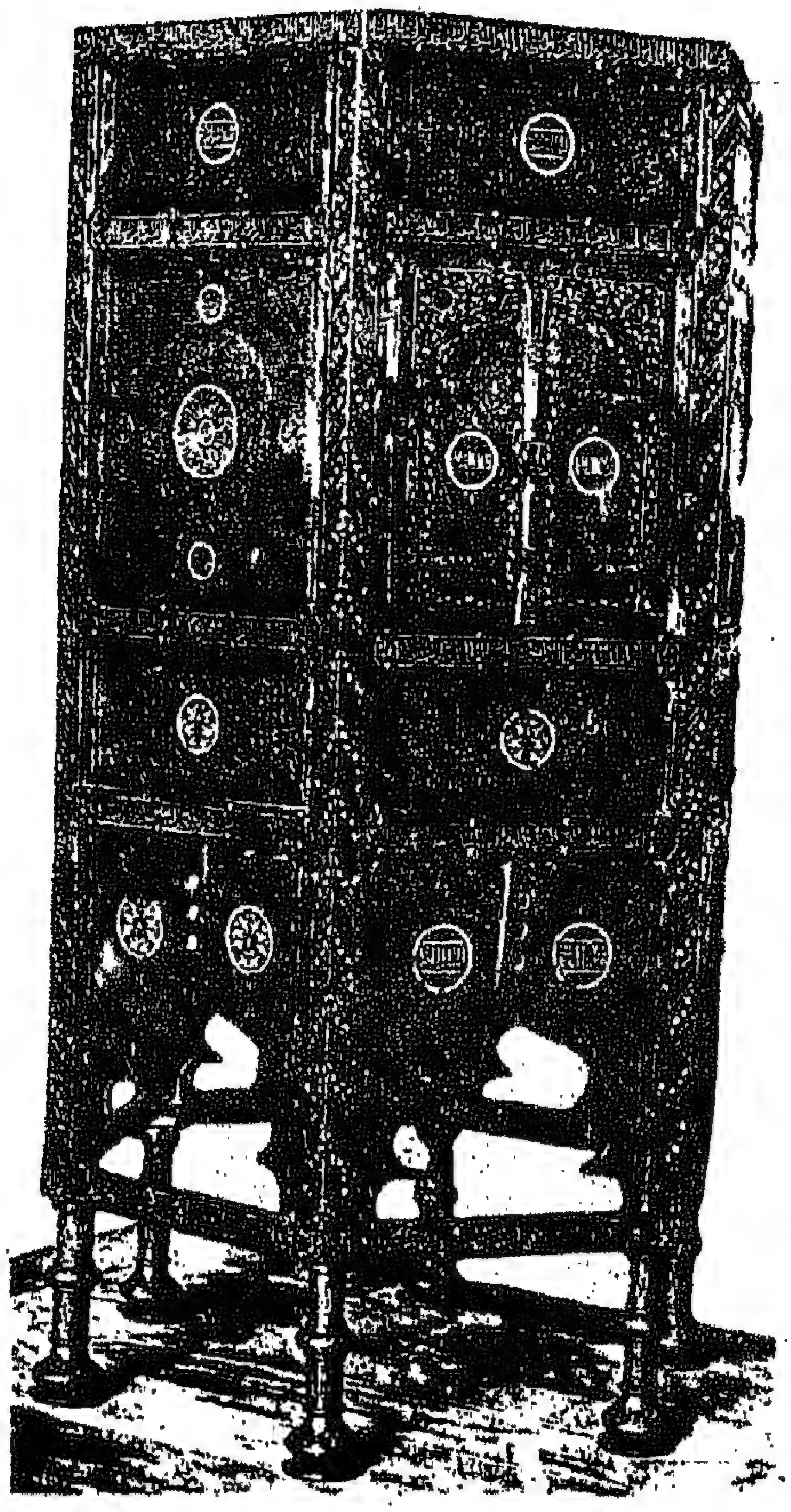
دينار باسم الملك الصالح نجم الدين أيوب ضرب فى القاهرة سنة ٦٣٨ هـ / ١٢٤٠ م



صندوق لحفظ أجزاء القرآن
من الخشب المصفح بالنحاس
ذى النقوش المكفته من مصر
فى عصر المماليك . فى متحف
برلين



تنور من النحاس باسم الأمير
المملوكى قوصون ، مؤرخ
من سنة ٧٣٠ هـ (١٣٣٠ م) .
فى متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .



« كرسى » من النحاس المخرم والمكفت بالفضة باسم السلطان
المملوكى محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) .
فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شمعدان من النحاس المكفت بالفضة . من ايران فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

شمعدان من البرونز المكفت بالفضة . من ايران فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . فى متحف قصر كلستان بطهران .

شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب . من صناعة ايران أو الموصل فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين

ابريق من الفضـة المذهبة . مـن تركيـا فى القـرن السـادس عشر . فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .

ابريـق من الذهب المزخرف بالمينـا والأحجار النفيسـة . من تركيا فى القرن السـابع عشر أو الثـامن عشر . فى متحف موسكو .

ابريـق من النحـاس المكفت بالفضة والذهب . من ايران فى القـرن الخـامس عشر . من مجموعة كلكيان .

الفصل الثانى

ملامح الفنون الإسلامية والإبداع الفنى فى المخطوطات

الفصل الثاني

ملامح الفنون الإسلامية والابداع الفنى فى المخطوطات

تمر الأمة الإسلامية الآن فى لحظات انتقال تاريخى حاسم ، فقد بدأت في القرن العشرين بيقظة حضارية ، تعمل من خلالها على وصل الماضى بالحاضر ، وتتطلع إلى المستقبل مستفيدة من القيم الإسلامية فى الآداب والعلوم والفنون ومن نظم الإسلام وحضارته ، وأصبح لزاماً عليها أن تستفيد من التجارب الإنسانية الكثيرة التى مرت بها عبر العصور التاريخية حتى تدرك أن حضارتها تراث أحقاب ونتاج أجيال وواقع حياة ، والحديث عن الفنون الإسلامية وملامحها لعريقة من الموضوعات الشائعة والممتعة والمفيدة ، والحديث عنها يحتاج إلى مجلدات ، وفى هذا البحث لا نقدم إلا قبساً من أنوار تلك الفنون ومقوماتها وأسسها وخصائصها التى شهدت انطلاقها ، حيث قدر لهذه الفنون أن تزدهر في مختلف بلاد العالم الإسلامى ، وأن تسود المنتجات الفنية روح واحد ، وأساليب وعناصر زخرفية متشابهة ، غير أن هذا لم يمنع أن تنفرد منتجات كل بلد بصفات خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الأخرى ، ولهذا وجدت صفات ومميزات عامة للطرز الفنية الإسلامية ، ومع ذلك فهناك تعرف بالملامح منها :

١- مخالفة الطبيعة : ومخالفة الطبيعة تأكيد لمدلول اللامحاكاة ، ويقول المستشرق ڤييت : " الفن الإسلامى فى مظاهره السائدة ، لايهتم أصلا بنقل الحياة ، إنما ترمى نزعته العامة إلى تجريد المشاهد فى الطبيعة حتى لايبقى منها إلا خطوطها الهندسية " . والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكى يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، يعيد تركيبها من جديد فى صياغة جميلة وعذبة . وهو لايفكر فى محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لايسعى إليه ولايعنيه، وأكثر مايشبه الفن الإسلامى فى ذلك بعض مذاهب الفن المعاصر ، والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر أن الفنان المسلم حقق فاعليته الفنية التى استشعرها فى نفسه تعبيرا عن موقفه إزاء الطبيعة ، أما الفنان المعاصر فإنه يعبر عن فلسفة عقلية منطقية . والفنان المسلم يقدم لنا فى رقة وعذوبة صياغتة الجديدة . أما الفنان المعاصر فكثيراً ما يقدم لنا أشكالا مشوهة لاتحقق الاستمتاع الجمالى واستشعار العذوبة التى نلمسها فى الفن الإسلامى .

٢- تصوير المحال : إن مخالفة الطبيعة تؤدى ، حتما ، وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذى يهوى الاستطراد ، إلى خلق أشكال جديدة لانظير لها فى الطبيعة إطلاقاً ، وهنا نجد ارتباطاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة أو الخرافية . ويبدو أن الفنان - مستعينا بخياله الخصيب - عالج هذه العناصر الحيوانية على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلا ، وهو فى هذا

يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة « **ويخلق مالا تعلمون** ».

وإذا تتبعنا **قصص ألف ليلة وليلة** وهى تمثل المثالية والخيال الشعبى ، نجد نماذج كثيرة للأشكال التى تقع فى دائرة المحال ، كالطيور ذات **الوجوه الآدمية والخيل المجنحة** ، **ورجال من النحاس** ، **والحيوانات التى تتكلم** ، **وانتقال الصور الآدمية إلى صورة حيوانية** ، ومن الواضح أن قصص ألف ليلة وليلة ترمز إلى مثالية خاصة هى الإحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بالظواهر ، بهرج الحياة ، وعجائب المخلوقات ، وحكم القدر ، وتقلب الحال . ونجد أمثلة كثيرة فى الفن التشكيلى الإسلامى للطيور والحيوانات المركبة من الأشكال الخرافية لانظير لها فى الطبيعة ، وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب . الذى يعمد إلى عمل تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزاءها من حيوانات مختلفة أو صورة الإنسان فى الفنون القديمة فى مصر والعراق القديم وغيره من البلاد ، على أن هناك نوعاً من التركيب ربما لانجد له نظيراً فى غير الفن الإسلامى ، الذى جعل أطراف الحيوان أو الطيور على شكل تفريعات وأوراق نباتية . وعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم فإنه يعالج موضوعاته معالجة الذى يغوص باحثا عن أشكال جديدة لطيفة تبعث المسرة وتثير الخيال ، ذاكراً قوله تعالى : « **ويزيد فى الخلق ما يشاء** » .

٣- تحويل الرخيص إلى نفيس : ومن المسلمات فى العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق فى بهرج الحياة باعتبارها عرضاً زائلا ، وماعند الله خير وأبقى ،وكان هذا الاتجاه واضحاً إلى الحد الذى حرمت فيه بعض المذاهب الإسلامية لبس الذهب والحرير على الرجال . وهو اتجاه اجتماعى يستهدف الانصراف عن الترف بكل مظاهره ، والمعروف أن الترف آفة الحضارة لأنه يصرف الإنسان عن بذل الجهد والنماء . ولقد ضرب الخلفاء الراشدون فى حياتهم الخاصة والعامة أروع الأمثلة للتقشف والتوسط فى كل أمور الحياة من أجل المزيد من العمل والتقدم . على أن ازدهار الحضارة الإسلامية والثراء الذى وصل إليه الخلفاء فى العصور الإسلامية التالية للعصر الأول ، والظروف السياسية والاجتماعية . التى كانت تحيط بالحاكم المسلم ، وميل النفس بطبيعتها إلى الاستمتاع بكل ما هو ثمين كالملابس الفاخرة والأثاث والرياش الثمينة والمساكن وغيرها ، جعل من الضرورى وضع حل يحقق المواءمة والتوازن بين اتجاه العقيدة ، وإمكانيات المجتمع الاقتصادية . وكانت مسئولية الفنان أن يحقق مطالب المجتمع التى يستشعرها هو أيضاً فى أعماق نفسه ، وقد استطاع الفنان العربى الوصول إلى حلول ابتكارية حقق بها التوازن بين هذه المبادىء وبين الثراء العظيم الذى يعيش فيه الخلفاء والأمراء فأنتج الخزف ذا البريق المعدنى ، وقد كانت هذه الأوانى الفاخرة تستعمل كبديل لأوانى الذهب والفضة ، ويعتبر هذا النوع من الخزف من أرقى الأنواع وأجملها . ومن أمثلة الحلول الابتكارية التى توصل إليها الفنان العربى فى تحقيق هذه المثالية زخرفة المحراب المصنوع بخامات الخشب أو الصلصال المزجج ، أو الجص ، وهى أرخص الخامات . وكان فى

استطاعة المسلمين - وبخاصة في فترات الازدهار - أن يستعملوا فى زخرفة المحاريب الذهب والفضة مع ترصيعها بالأحجار الكريمة ، ولكن الفنان المسلم تمكن من أن يجعل هذه الخامات الرخيصة التى استعملها بما أضفاه عليها من زخارف رائعة تناظر وتوازى فى جمالها وبهائها أغلى وأثمن الخامات بما أضافه إليها من زخارف دقيقة ، وبالمزاوجة بين الخامات للوصول إلى أعلى نتيجة جمالية ممكنة ، ولدينا محاريب خزفية وخشبية وجصية من أنفس المحاريب ، التى يمكن أن يتوصل إليها الإنسان .

وقد خلقت الحضارة الإسلامية نماذج عظيمة القيمة من التحف والأثاث المعدنى - وبخاصة من البرنز المكفت والمشغول بالزخارف الدقيقة التى تبلغ حد الإعجاز ، مما يدل على ماوصل إليه الفنان العربى من قدرات ابتكارية ومهارية وصبر وحبه لعمله ، مما يجعلنا نضعه فى أرقى المستويات الفنية العالمية على مدى التاريخ البشرى . « وأن ما يقال عن الفن الإسلامى بأنه حول الرخيص إلى نفيس أمر يجب أن نتوقف عنده لأن الفنان يستخدم خامات بقايا الخشب والمعادن ، وذلك بإعادة تشكيلها بمهارة وابداع ، ولذا يقال المهارات فى العمل تحول الرخيص إلى نفيس حيث يتفق هذا التعبير مع مبدأ عدم البذخ والترف ، فكأن الفنان يحول الشئ الرخيص إلى نفيس له قيمة . وذلك بإضافة تشكيلات جمالية وظيفية عليه » . وهذا ما يتفق مع نسمية بلغة القرن العشرين إعادة المواد الهالكة أو العادمة أو النفايا وتحويلها إلى منتج له قيمة يعود على الإنسان بالمنفعة ، ولقد سبق الفنان المسلم إلى هذا المطلب العصرى الملح ، فكان رجلا اقتصادياً بما تحمله هذه الكلمة من معان مستفيداً بكل الخامات المحلية البيئية صغيرها وكبيرها ، كما فى الخراطة والتطعيم فى الصناعات الخشبية ، حيث يطوعها مهما كانت صغيرة لأنه يعتبرها ثروة الأجيال القادمة ، وهى أمانة عنده يجب أن ترد ، وهى فى عنقه لا يمكن تبديدها أو التفريط فيها مهما قلت أو كثرت أو زادت عن حاجته ، مما سينعكس من سلوك حضارى على الأجيال التى بعده ، وهذا ما يهم الطلاب والدارسين فى التعليم الفنى والصناعى والمهنى من أن الخامات أمانة يجب استخدامها بقدر ، وعلى الوجه الأمثل وفى المكان الأمثل ، حتى نستطيع أن نحقق مبدأ الحصول على الكثير بالقليل ، وهو مطلب عصرى حضارى تنادى به الدولة النامية ويطالبنا به العقل والمنطق ، وسبقنا إليه الفنان المسلم .

٤ - توظيف المنتج :

وضع الفنان الإسلامى الفن فى خدمة الإنسان والمجتمع ، فكل ما يبدعه وينتجه لا بد وأن يكون نافعاً مفيداًله غرض يؤديه ووظيفة تعين الإنسان على رفع مستواه ، ولم يبتكر عملاً فنياً إلا لهدف مدروس محسوس ، أو لكى يحل مشكلة أو ليحقق مطلباً جماهيرياً ، فالوظائف المتعددة للمنتجات الفنية التطبيقية كالسجاد والخشب والمعادن والشريات

والمشكاوات وأشغال الرخام كانت توظف فى العمارة الداخلية والخارجية ، والتى اجتمعت فى عمارة المسجد ، حيث تقع عليها عين المصلى خمس مرات فى اليوم والليلة ، وكذلك الكتابات والآيات القرآنية مما رسخ قيمتها عنده فانعكست على سلوكه فيصبح إنساناً مستقيماً . وذلك بفضل تحقيق عنصر المنفعة ، وهو أحد العناصر الأساسية فى الفن الإسلامى ، حيث أتت الفنون الإسلامية لتحقيق مطلباً واحتياجاً إنسانياً واجتماعياً فى المقام الأول ، قامت بذلك الدور الفنون التطبيقية والحرف اليدوية والمهارات والصناعات الصغيرة التى انتبهت لها اليوم الدول والتى بها غزت شعوب كبيرة عظيمة .

٥ - مساواه المنفعة بالجمال :

الفنان الإسلامى رقيق الإحساس واسع الخيال كثير التأمل والعطاء ، ترجم العديد من المظاهر الكونية والبيئية الطبيعية ، لأن الدين الإسلامى حث على ذلك ، فهو لم يمنع الزينة فى غير حرام ،أونشر الجمال لأن الجمال صفة إلهية كما فى الحديث الشريف « **إن الله جميل يحب الجمال** » ولقد حث الله الإنسان على التأمل فى مظاهر الطبيعة وألح فى هذا الأمر وذلك بتكرارها فى الآيات القرآنية (**بسم الله الرحمن الرحيم ، أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت فذكر إنما أنت مذكر**) ، صدق الله العظيم ، وهنا نرى الدعوة صريحة وواضحة من الله للإنسان بالتأمل والتدبر والتفكر والإلحاح عليه عدة مرات كما هو واضح من صريح الآية ، فالتكرار هنا فيه تأكيد وفيه إلحاح على عين المشاهد الإنسان ، وفيه تذكرة واختزال للمظاهر الكونية والعناصر البيئية ، ومن خلال هذا التأمل للجمال المرتبط بالمنفعة يترسب فى حواس الإنسان حب الخير والحق والجمال ، فيرى مدى ارتباط هذه الأشياء بالمنفعة ، فالجبال مثلاً بأشكالها وألوانها وموادها التى يستخدمها الإنسان لها منفعة بالإضافة إلى أنها تحفظ توازن الأرض من أن تميد . هذا التوظيف الإلهى أستوعبه الفنان المسلم وأتخده كمبدأ فى تصميم كافة منتجاته على السواء .

٦- الانصراف عن التجسيم والبروز : والملاحظ أيضاً أن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعاداً واضح الأثر فى كل ما أنتج فيها من أعمال ، لأنها لاتستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق فى الفنون الغربية ، ولكنها تبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخرى ، وهو العمق الوجدانى . هذا العمق الذى نتمثله فى قصص ألف ليلة وليلة ، حيث نرى مجموعة من القصص كل منها فى داخل الأخرى ، كما نلاحظ ذلك فى زخارف الأبواب وأنواع الزخارف الأخرى كالأطباق النجمية ، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى فى داخلها ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة ، بما يوحى للرائى أنه ينتقل من مستوى فكرى إلى مستوى فكرى آخر .

وفى الحقيقة أن ماكتبه الباحثون فى الفن الإسلامى عن تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ إنما مرده فى الحقيقة ، الرغبة فى إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التى تغطيها . والرغبة فى إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة ، اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التى تميز فنون الشرق ، وقد حاول أن يسير فى هذا الاتجاه نفسه بعض الفنانين فى الغرب . وكانت وسائل الوصول إلى هذا الطابع اللامادى استعمال النور واللون وبخاصة لون الذهب . ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنية الصوفية . بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية التى تمتص مادة الجسم ، ويتمثل ذلك فى الصقر والعقاب البرونزى من العصر الفاطمى بمتحف برلين .. وفى كلا المثالين نجد على صدر الصقر زخارف متعددة من الفروع النباتية والدوائر ، وفيها الحيوانات الصغيرة كالطيور والأرانب .. أما فى تمثال عقاب «بيزا» فنرى زخارف محزوزة تمثل حيوانات صغيرة وكتابات عربية . واستعمال البريق المعدنى فى الخزف يحقق إذابة مادة الإناء . ذلك لأن بريق الذهب له هذه الخاصية نتيجة لجذبه الشديد لانتباه الرائى وهو إلى جانب ذلك لون خارق للطبيعة لأن الألوان كلها طبيعية ، ولكن اللون الذهبى لايشاهد أبداً فى الطبيعة .

وبالنسبة للزخارف المحفورة أو البارزة ، نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ لا فى تعميق الحفر ولافى بروزه .. وظاهرة التسطيح التى نتبينها فى الزخارف الإسلامية تنطبق على جميع الزخارف المنفذة فى الخامات المختلفة ، فى الفنون التطبيقية والفنون المعمارية .. ويصعب علينا أن نتبين صفة التسطيح التى أشرنا إليها ، إلاإذا وازناها بالزخارف فى الفنون الغربية التى كانت تتصف بالبروز الشديد ، سواء أكانت زخارف نباتية أم حيوانية أم حشوات لموضوعات .. ولنضرب لذلك مثلا بزخارف واجهة معبد البارثينون في اليونان ، والمكونة من موضوعات أسطوريه - والزخارف النباتية الرومانية ، والحشوات البرونزية لمعمودية فلورنسا للفنان جبيرتى .. هذه الزخارف تكاد تكون كاملة التجسيم .. وتبدو الموازنة واضحة إذا تذكرنا الحشوات الخشبية ذات الزخارف الحيوانية من العصر الفاطمى، أو الزخارف البرونزية على الروابط الخشبية بين الأعمدة من العصر الأموى أو الزخارف الجصية من طراز سامرا .. ونستنتج من ذلك أن المثالية الغربية توجه الفنان إلى الاهتمام بطبيعة العنصر الذى يستعمله فى الزخرفة ، فيحاول المحافظة عليها إرضاء لنزعة كامنة فيه إزاء الطبيعة .. أما المثالية الشرقية فتوجه الفنان العربى إلى تحويل هذا العنصر إلى «زينة وجمال» دون الاهتمام بمقوماته الطبيعية .. وبديهى أن ما يقوم به الفنان العربى يحتاج إلى قدرات ابتكارية أكثر من القدرات التى يبذلها الفنان فى عملية النقل أو المحاكاة ..

٧- التنوع والوحدة : وهناك ظاهرة أخرى من الظواهر الهامة التى تبرز شخصية الفن الإسلامى . وهى تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة .. داخل هذه

الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية .. وقد يجتمع فى المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية ، كما نلاحظ إيضاً الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة ، إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار ، ومن الحيوان إلى التوريق " الأرابسك " ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة .. وهكذا . ويقول « ڤيبيت » إن الفنان المسلم يطالعنا فى جميع تفاصيل أثره على اجتهاد متواصل ، ينفى الاكتفاء بالمظهر الأول ، فهو سلسلة من الأوضاع الزخرفية ، يتقن الفنان كلا منها لنفسه . ويصرف النظر عن مجموعه الكلى » .

هذا الأسلوب العربى البحت فى معالجة زخارف المساحات لايستسيغه الناقد الغربى لأنه كما يقول «ڤيبيت» لايخضع لقواعد الزخرفة الأكاديمية .. والحقيقة أننا نلمس فى هذا الأسلوب التنوع والوحدة ،. وهى من أهم صفات العمل الفنى الناجح . لأن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هى كاملة فى ذاتها .. وهى أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التى تجمعها المساحة الكلية . ونستطيع أن نزيد الأمر وضوحاً إذا بحثنا عن التناظر الموجود بين الأدب العربى والموسيقى وبين الفن التشكيلى . فى الأدب تتضمن القصيدة مشاهد متعددة وصوراً متقابلة ، وقد لاتكون هناك صلة موضوعية بين أجزائها .. ومع ذلك فإنها فى النهاية تتسق أجزاؤها فى وحدة فنية كلية تثير فينا إحساساً جمالياً وتذوقاً لهذا اللون الفنى الذى قد لايستيغه الذوق الغربى .. وفى مقامات الحريرى (٤٤٦-٥١٦هـ) مثلاً : نجد أن كل مقامة وحدة فنية قائمة بذاتها .. ولكننا مع ذلك نستشعر الوحدة فى المقامات كلها ، حيث ترتبط جميعها بشخصية أبو زيد السروجى ، ومثل ذلك نستطيع أن نقوله عن الموسيقى .. حيث يشعر الفنان الموسيقى بحاجته إلى الدورات الطويلة ، وإلى التنغيم فى التواءات لا حد لها تظهر غالبا متوازية فى سطحين وكأنها لحن ثنائى يرافق «الصوت» الأساسى . أما هذا الصوت فيتمايل ويختال مدة بين النبرات المتنوعة.

٨ - **الزخرفة الإسلامية :** تعاقبت على مر العصور ، حضارات متفرقة ، فى معظم أرجاء العالم ، واتخذت لها مظاهر متميزة ومتعددة ، وتنوعت زخارفها تبعاً لعناصر بيئتها ومقوماتها ، وكانت الحضارة الإسلامية ، والتى بدأت عقب ظهور الإسلام ، وازدهرت بانتشاره بعد الفتوح الإسلامية فى كل من مصر والشام وفارس والهند والمغرب وأسبانيا وتركيا من أعظم هذه الحضارات ، لما خلفته من آثار فنيه ونقوش تجريدية بديعة شملت العمارة الإسلامية بمكوناتها وصناعاتها اليدوية التطبيقية المتمثلة فى الحفر على الخشب ، والنحت على الحجر والرخام وبالجص ، والتى طعمت بالصدف والعاج ، ونسجت بالخيوط الحريرية الملونة على الأقمشة والسجاد ، وبالضغط على الجلود ، كما نقشت فى مهارة فائقة ، على أسقف وجدران الكثير من المساجد والقصور والبوابات والقلاع الإسلامية ، فى تكوينات

زخرفية ، من العناصر والأشكال النباتية والهندسية الدقيقة والبديعة ، صارت هي الأخرى نماذج يحتذى بها في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية .

٩ - الخط العربي :

لم ينل الخط العربي - عند أمة من الأمم الحضارية - ما ناله عند المسلمين من العناية به والاكبار له ، والتفنن فيه ، اتخذوه في البداية وسيلة للمعرفة ، ثم ألبسوه لباساً قدسياً من الدين ، ولما كانت الفتوح الإسلامية وامتدت دولة الإسلام وترامت أطرافها، أصبح الخط العربي فناً غايته الجمال ، وأصبح الخطاط فناناً ، فوضعت للخط قواعد ، واخترعت طرائق وظهرت أساليب - تهدف كلها إلى بلوغ الجمال .

لقد استطاع الفنان المسلم أن يبلغ غايته ، إذ أدرك ما في الحروف العربية من خصائص فنية جميلة ، في الاستقامة والرشاقة والتناسق والأمتداد والتدوير والتقوس والانحدار والنسبة والتناسب - فساعده ذلك على اعطائها أشكالاً مختلفة ، فخلع عليها جمال الحياة ، فلقد كانت الحروف اليابسة التي تطورت من الكتابة النبطية في الجاهلية المتأخرة ، تبدو وكأنها من الحجارة الصم الميتة ، وانقلبت بعد حين إلى قامات وأغصان وأزهار ، فبعد أن كان الخط وسيلة للعلم ، أصبح مظهراً من مظاهر الجمال ، فيه الحياة ويجرى معه السحر ، وما زال الخط ينمو وينمو ، حتى بلغت أساليبه وطرقه مبلغاً جمالياً رائعاً .

عناصر الزخرفة العربية الإسلامية :

عكست الزخارف الإسلامية فكر الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها وبعدها عن مضاهاة خلق الله ، فاتجه الفنانون يبدعون في العديد من الوحدات مثل العناصر النباتية والحيوانية والهندسية والخطوط العربية ، وأحياناً كان يجمع بينهم الفنان . ثم قام بتطبيقها على العديد من الخامات ، خاصة المرتبطة بالعمارة الداخلية والخارجية ودور العبادة ، ولقد أدت مخالفة الطبيعة وعدم المحاكاة إلى ابتكار أشكال جديدة لا نظير لها في الواقع ، أعانه على ذلك خياله الخصب . فأضاف التحويرات إلى أرجل الحيوانات والطيور من تفريعات نباتية ، ووضع الهالات على رؤوس الطير ، وجمع ما بين وجه الإنسان وجسم الطائر في شكل واحد ، وقد أدى ذلك إلى وحدات وأشكال لا نظير لها في الطبيعة ، وكان للنظرة التأملية لوحدات وعناصر الطبيعة ثم إعادة صياغتها من جديد أن جعل لها رؤية خاصة بها ومتميزة عن بقية أشكال وعناصر الفنون الأخرى ، ويمكن تخليص أنواع الوحدات والعناصر الزخرفية الإسلامية فيما يلي :

١ - الزخارف النباتية : استخدمت أنواع كثيرة من النباتات كالأشجار وفروعها وثمارها والنباتات بأنواعها مثل زهرة اللالأ والقرنفل حاملة أوراقها في تشكيلات تسير وراء

بعضها ، منحنية أو فى استدارات أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً متراكبة تتعادل الوحدات فيها مع أرضية الشكل ، ويطلق عل هذا النوع « الأرابسك » أى التوريق ، Arabesque حيث تسير النباتات الحلزونية الملتفة إلى ما لا نهاية ، وكثيراً ما كانت مع عناصر أخرى لملأ الفراغات أو كموضوع جمالى فى حد ذاته . ولكل دولة وحضارة طراز وأسلوب خاص بها نتج عن تأثره بالبيئة مكاناً وزماناً ، فهناك طرز للعصر الفاطمى وأخرى للأيوبي وثالثة للملوكي ورابعة للعثماني وهكذا بجانب طرز مصر والعراق وفارس والهند والأندلس .

٢ - الزخارف الهندسية : أدى عدم المحاكاة للخالق بأن أفرغ الفنان الإسلامى فكره وخياله فى تحقيق الفلسفة الإسلامية ، مما جعله يبتكر الأشكال والوحدات الزخرفية الإسلامية الهندسية البحتة ، والتى تعتمد على إعمال الفكر فى المجردات ، فأخرج لنا مجموعة من الوحدات الهندسية الناتجة عن النقطة والخط والدائرة والمربع والمسدس والمثمن وغيرها فى تكوينات متماثلة أو مكررة أدت إلى تشكيلات لا نظير لها فى الفنون السابقة ، ولعل أهمها ما كان فى العصر المملوكى من الأطباق النجمية بأضلاعها المتعددة وتطبيقاتها المتنوعة على الخامات لتشغيل أكبر مساحة مكانية ، وكان لشكل النجمة دور زخرفى معروف من حيث الشكل والوضع والنسبة وعدد الأضلاع ، مما ميز أيضاً هذه الوحدات الزخرفية الهندسية عن سابقها لنفس العنصر فى الفنون الأخرى ، وتبرز العناصر الإسلامية مدى الدقة والصدق لدى الفنان المسلم ، وكان يستعمل لها الأدوات الهندسية فى التصميم أو التكوين .

٣ - الزخارف الكتابية : يكاد هذا النوع من الزخارف أن يغطى مساحة كبيرة فى الفنون الإسلامية سواء أكان فى العمارة الداخلية أو الخارجية أوالمنتجات والمهارات التطبيقية ، ولعل الثراء المتمثل فى الكتابات العربية كان سبباً فى ذيوعها وانتشارها ، وأيضاً لأن الكتابة كعنصر تشكيلي واسطة الاتصال التي تربط الأقطار ببعضها ، وزاد من ذلك كله من مكانة الكتابة وقدسيتها لأنها لغة القرآن الكريم ، فأفرغ الفنان شحنته الروحية فى كتابة الآيات والأحاديث وصياغتها فى تصميمات وتكوينات جميلة ، وكذلك كانت الكتابات تكتب فى أسطر متتالية كل سطر له نوع مختلف عن سابقه أو مثله ، فكان يجمع بين خط الثلث والكوفى ، وكذلك ما بين الثلث والنسخ ، وذلك لوجود تقارب بين هذه الأنماط والأساليب ، وكان لكل نوع وظيفة يطبع فيها ، فالنسخ لكتابة المصحف لقابليته للنقط والتشكيل ، والرقعة للكتابات التدوينية ، والخط الكوفى فى العمارة وعلى الأخشاب ... وهكذا نرى أن كل نوع كان يناسب غرضا جماليا ، ولقد احتل فن المصحف الصدارة فى الفنون الإسلامية وإجادة فن الكتابة والزخرفة والتذهيب والتجليد والإخراج ، لأنه كتاب الله المنزل ، والخطوط العربية منها اليابس واللين ، ومنها ما يجمع ما بين الاثنين ، ومن الخطوط السهلة فى التشكيل ، الخط الكوفى المربع المسمى « بالهندسى » حيث يتم تشكيل كتاباته

فى زوايا قائمة وخطوط رأسية وأفقية ويكتب ويقرأ من جميع الإتجاهات ، وأحياناً يضاف فوق كتاباته بعض العناصر والزخارف الهندسية . واستخدم بكثرة فى أشغال الرخام والفسيفساء الرخامية والزجاجية والتطعيم فى العمارة الداخلية والخارجية وأعمال الصدف .

٤ - **العناصر الزخرفية من الكائنات الحية :** أقبل المسلمون على استعمال رسوم الحيوان فى زخارفهم إقبالاً شديداً ، وخاصة فى رسوم الخزف والفخار ورسوم الكتب للإيضاح ، حتى يبدوا أنهم لم يعتقدوا أنها داخلة فى نطاق الكراهية ، وقد استعمل المسلمون فى زخارفهم رسوم الأسد والفهد والغزال والأرانب والطيور الصغيرة ، وأحياناً كانت ترسم وفى منقارها فروع نباتية . كما رسم الفنانون المسلمون حيوانات خرافية ومركبة .قد لقيت هذه الحيوانات إقبالاً عند المسلمين لأنها تتفق فى تكوينها فى البعد عن الحقيقة الطبيعية ، وهذا هو الشئ الذى كان متبعاً فى الفن الإسلامى .

زخرفة التوريق " الأرابسك "

كثيرا مايصادف القارئ فى موضوعات الفن الإسلامى عبارات اصطلاحية ، يتبادلها المشتغلون بهذه الفنون - فيما بينهم - دون أن يتعرضوا لها بالبيان أو التوضيح ، وذلك لوضوح معناها أو دواعى استعمالها فيما بينهم . بينما يتابع تلك العبارات ، غير قليل من القراء بشئ من الجهد ومحاولة فهم المراد منها ، ولو أنهم وصلوا مما يريدون إلى بغيتهم بشئ من الإيضاح لكان فى ذلك لهم من المتعة الذهنية ، والتذوق الفنى مايعوضهم ، وتطلعهم ودأبهم وراء المعنى الذى حاولوا فهمه .

وكلمة التوريق Arabesque - عبارة اصطلاحية من هذه العبارات - تداولها المشتغلون بالفنون الإسلامية ، من العرب والمسلمين ، وكذلك من المستعربين والمستشرقين بين أقصى بقعة شوهد عليها مثال من فنون الإسلام شرقا ، وأقصى مكان فى متاحف الغرب الأوروبى والأمريكى ، التى عنيت باقتناء الأمثلة العديدة ، بل المجموعات الواسعة من نماذج الفنون الإسلامية المختلفة ، من أصغر التحف المعدنية أو العاجية وقطع النسيج وشقف الأخزاف والأوانى الزجاجية ، أو مصنوعات الذهب والفضة ، إلى أكبر الاحجام من الأمثلة المعمارية من حجارة وعقود - (أقواس البناء الحاملة للسقوف) - ونوافذ الجص المشبكة .. الخ . والتوريق ليس كما يبدو لأول وهلة فى تدبير القارئ ، هو استعمال الأوراق فى بعض صياغة أو إحاطة شئ من هذه الصناعات الفنية أو تلك . بل التوريق عنصر معين انتشر استعماله فى تشكيل وتنميق جميع فروع الفن الإسلامى على الإطلاق ، وأجاد رسمه ، وتوزيعه ، واستعمال وحداته كل مشتغل بفرع من هذه الفروع ، سواء أكان صانعا دقيقا يعمل فى مساحة محدودة كقلامة ظفر ، أو راحة يد ، من المعدن المنقوش ، أو الورق المكتوب المزوق ، أم حجارا ، أم رخاما ، أم نجاراً ، يتناولون الأعمدة أو الواجهات المعمارية ، بالزخرفة

المدقوقة أو المحفورة ، أو فى نوافذ الخشب أو المنابر أو الكراسى وما إلى ذلك . وهو على حد تعبير مؤرخى الفن « لغة الفن الإسلامى » .

هذا العنصر هو الزخارف المشكلة من أوراق النبات المختلفة ، بأساليب متعددة من الإفراد والمزاوجة ، والتقابل والتقاطع والتعانق ، مع تحوير فى أشكال هذه الأوراق ، وقد يصل بها إلى حد الاغراق فى التجريد بعيدا عن الشكل الأصلى ، أو مقاربة بين حركات الأوراق على فروعها أو أغصانها ، كما لو كانت طبيعية غضة نضرة فى حديقة أو بستان ، يتمثل الفنانون فى ذلك كله أنواعا من نباتات مختلفة ، تشغل بها مساحات من سطوح الزخارف والتشكيل ، أيا كان محلها في جوانب الفن الإسلامى .

أما كيف وفدت هذه التوريقات ، أو دخلت ساحة الفنون الاسلامية ، فذلك حديثنا ، ممتدا إلى عمق الجمال الفنى فى هذا التوريق ، وروعة توزيعاته ، التى بهرت نقاد الفنون سابقين ومعاصرين ، حتى صار الاقتداء بها والاحتذاء لها مذهبا من مذاهب الفن المعاصر الحديث ، ينسب إلى الفن الاسلامى ، ويتهافت على اقتناء روائعه مفتونو الغربيين ، كما كان يفعل أجدادهم البنادقة والإنجليز والفرنسيون ، فى رحاب النهضة الإسلامية الكبرى . إن الفنان المسلم رسم الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويراً كادت أن تفقد معه صورتها القديمة ولكنها وإن بعدت عن هذه الصورة فلا يزال لها جمال فنى يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته ، فالهدف من الفن عند المسلم هو تجميل الحياة ، والتجميل يتحقق بالنقل الصحيح من الطبيعية ، وبالتحوير على السواء ، وقد اختار الفنان المسلم التحوير لكى يرتفع فوق مرتبة التقليد ، لقد اندفع الفنان المسلم وهو يرسم الأرابسك وراء خياله الخصب ، ولكنه أخضع هذا الخيال إلى قوانين التوازن والتقابل والتماثل والإشعاع ، وهى جميعاً من الأسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة ، فخرجت زخرفة التوريق من بين يديه رائعة لأن هذه الكلمة « التوريق » أصدق فى الدلالة على هذا النوع من الزخرفة الذي أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو . والتوريق ما هو فى الحقيقة إلا نمو وتكاثر . ولقد كان انتشار الاسلام عقيدة وعملا فى القرن الهجرى الأول ، يزحف مسرعا ليغطى مساحات شاسعة تدين بحضارات راسخة الأقدام فى التطور الصناعى والتقدم الفنى ، فارس شرقا - وأعماق الفن الفارسي رحيبة - ، وبيزنطة شمالا وغربا ، فى سورية ومصر والشمال الافريقى ، وفنون بيزنطة ، كانت مستقلة بالتأثير فى سررية ، إلا أنها كانت تتزاحم فى مصر مع الفن المصرى ، قبطى وفرعونى ، وفى الشمال الأفريقى ، مع بقايا الفنون الفينيقية والأفريقية . وماكان الإسلام وعقيدته فى أول إندفاعه ، إلاقائدا هاديا معلما ، منقذا من ظلمات الرق إلى نور الحرية ،يمحو الاستغلال ويحطم الأغلال ، فلم يكن الفن الذاهب أو الفن القادم هدفا له ، إلاماكان من هذه الفنون يحمل صورة من صور التعبد لغير الله جل وعلا ، فإن تحطيم مثل هذا الفن كان هدفا من أهداف الاسلام . وحسبنا مافعله رسول الله

صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله ، يوم الفتح من تحطيم الأصنام حول الكعبة ، ومحو ماكان بداخلها من صور ، ثم إرساله البعوث لتحطيم أصنام القبائل فى البادية . إلا أن ماصادف المجتمع الاسلامى الناشئ ، فى البقاع المفتوحة من ميراث فنى وحضارى ، تعوده أصحاب الأرض قبل الفتح ، ثم لم يجدوا بأسا فى أن يأخذوا بحظ منه ، بعد اعتناق الدين الجديد ، ثم انتقال هذا الذى أخذوا به معهم فى بقاع الدولة الواسعة ،وإلى عواصمها ، المدينة المنورة ، أو الكوفة ، أو دمشق أو القيروان ، ذهابا وإيابا ، كل ذلك قد صبغ الحياة فى الدولة الإسلامية ، ولما تمض المائة الأولى للهجرة - بلون من الترف الفنى - محدود أول الأمر ، ثم أخذ فى الاتساع ، مع قيام الأسس الفنية العميقة ، التى انتسبت إلى لون جديد من الحضارة ، وانطبعت بطابعه أصالة ، ودقة ، وعمقاً ، ورقة ، وقد كانت فى الأصل تنبع من منابع مختلفة . ولعل عمر بن الخطاب رضى الله عنه ،قد خاف مثل هذه الانعكاسات الحضارية وتأثيرها على بساطة المجتمع المدنى ، فنبه مؤكدا- عندما أعاد تعمير المسجد النبوى - وقال لمن كلفه بهذا العمل : لاتصفر ولاتحمر ، حتى لاتفتن الناس. والمعروف أن عمر رضى الله تعالى عنه ، أعاد بناء المسجد بالحجارة والقصة «الجص» ، بدلا من اللبن ، وجعل عمده من الخشب بدلاً من جذوع النخل ، وإن لم يغير فى التخطيط الذى استنه رسول الله (ﷺ) . وما فعله عمر رضى الله تعالى عنه ، لم يلتزم به عثمان بن عفان رضى الله تعالى عنه ، وكلاهما صاحب لرسول الله (ﷺ) ، شهدا معه المواقع ، كما شهد بالجنة لكل منهما رسول الله (ﷺ) .

فعثمان رضى الله تعالى عنه - كاتب الوحى ، وهو الذى جمع القرآن على عهدى أبى بكر وعثمان رضى الله عنهما - أخذ على عاتقه الإشراف على عمارة المسجد النبوى وتوسعته . وقد أجمع الرواة على أن عمارة عثمان بن عفان بإشراف زيد بن ثابت رضى الله تعالى عنهما ، دخل فيها الحجارة المنقوشة والجص ، فى الجدران ، والعمد التى علت محل عمد الخشب فى حمل السقف ، وكذلك كان السقف من خشب الساج وقد زينه التذهيب . وهكذا نرى التأثيرات الفنية قدمت بنفسها إلى المدينة - المجتمع الإسلامى الأول - ولما ينقض عهد الخلفاء الراشدين . حتى كان التوريق عنصرا من عناصر هذه التأثيرات الفنية الوافدة ، ضمن تأثيرات أخرى ، ولم يكن العمال القائمون بهذه التجديدات إلا خبراء فى هذه الفنون زاولوها بالوراثة أو التعليم ، ذوى حس مرهف أعانهم على تعديل استعمالاتهم - بعد اعتناق الإسلام - للعناصر الفنية بما لايخرج عن صريح العقيدة ومضمونها والتى ترفض تجسيم المعبودات ، وتهويل جو المعابد . وإذا كانت تشكيلات التوريق النباتى قد سبقت فى فنون ما قبل الفتح الإسلامى بصورة أو بأخرى إلا أنها بشهادة غير المسلمين ، ودارسى تاريخ الفنون الغربية والإسلامية قد اتخذت بعد انتشار الدعوة الإسلامية ، وبداية خطها الحضارى سمتا آخر ، أساسه التنويع ، والتتابع ، والتحوير . ولاشك أنها بدأت أول الأمر قريبة من أشكالها فى

الطبيعة ، اقتداء بالأساليب السابقة على التأقلم بالإسلام ، لكنها بدأت فى التغير عن أصولهامع احتفاظها بعنصر التعبير الجمالي ، والتحوير للشكل الأصلى وسيلة الوصول إلى ذلك التعبير . كما أنها بدأت أول الأمر متماثلة ثم تنوعت ، وبدأت مفردة ثم تتابعت مستكملة بذلك أبعاد الأسلوب الثلاثة ، مشتركة حينا ، وينفرد التتابع بالتعبير أحيانا ، كما ينفرد التنويع أو التحوير . وورقة النبات قد تستعمل وحدها ، أو مع ورقة لنبات آخر بالتبادل ، لتحقيق التوازن الموسيقى بالتفرع من خط واحد أو خطين متعانقين ، مستمرة فى شغل فراغ افريز محدود ، أو مساحة واسعة ،دون ملل لهذا التتابع أو التعانق أو التقاطع أو التقابل .

وكأنى بهذه التوريقات أصوات المسبحين مترنمين بأسماء الله الحسنى فى تبادل صوتى ، بين الخافت الهامس ، والقوى ذى الرنين ، والرفيع ذى الجرس المطرب ، والغليظ ذى التردد ، كلما ردد المسبحون متجاورين أو متقابلين متأملين فيما يرددون ، أغرقوا فى بحر التجرد ، المحفوف بمعانى السمو ، الذى كسته اياه أسماء العلى القدير ، تجرد عن المثال وتعالى بنفسه ، ومجدته الصفات ، فهو العلى القدير الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى ، يسبح له مافى السموات والأرض .

ولقد كانت ورقة العنب «مثلا» ذات الشعب الخمسى ، عنصرا استعمله المصريون والسوريون قبل العصر الإسلامي ، فلما تطور المجتمع بعد الدعوة الإسلامية وصبغته حريه العقيدة ، فى فطرة نابضة حية نابعة من فطرة الله ، ارتاحت يد الفنان فى تنسيقها عبر رسومه وتخطيطاته ، فخرجت عن جمودها وجفافها ، وخلعت رداءها التقليدى ، وكأنها ألقت فى مهب الريح ، فانفتحت مرة وانكمشت مرة أخرى ، وهشت أحيانا ، وانثقبت مرة أخرى ، واعتدلت أو انحرفت أو انشقت أو انبسطت ، واستوت أطرافها أو تضرست ، وتشكلت أشكالا غريبة متنوعة حتى كادت أن تفقد خصائص مظهرها ، وأصبحت فى بعض أشكالها نسيجا من صنع الخيال ، كالخيوط المتصلة أو الخروم الملتصقة ». ولم يكن هذا هو حظ ورقة العنب وحدها ، بل شاركتها فيه أوراق الصنوبر أو الكافور أو الصفصاف بسمتها المستطيل والطرف الرمحى المدبب ، بدأت أول الامر مستقيمة ، ثم التف طرفها فى انسياب حتى عاد ملامسا أصلها ، ثم تعانق معه أحيانا أو تقاطع ، مكونا أشكالا قلبية أو نجمية فى تناسق مطرد وتقابل منفرد .

تشكيلات بديعة ، بعدت أصلا وفرعا عن استعمالات الفنانين السابقين ، وغالى اللاحقون فى التنويع والتعدد بقصد التناغم والتطريب فى الشكل ، مغالاة تنم عن سعة الخيال ، ورحابة الافق ، مما ينقل الفنان من مرحلة الإغراق فى الحس ، إلى السمو فى التأمل ، وبلوغ درجة عالية من التصوف الفكرى والتأمل فى عظيم صنعة الله بورقة من أوراق النبات

، تقود العبد فى تأمله إلى عظمة الخالق وعظمة الملك ، فيغرق فى خضم الملكوت الواسع ، وذلك هو السمت الذى ميز الفن الإسلامى بصوفيته العميقة ، وبهر نقاد الفنون سابقين ومعاصرين وأفحم الحاقدين الذين وسموه بالنقل والتقليد ، فاعترفوا له بالانفراد والجدة والتنوع .

ولم تمض المائة الأولى من العصر الإسلامى ، حتى كان المسلمون آخذين بأسباب البحث فى كل تراث سابق للحضارة البشرية ، يعرضونه على عقيدتهم فما استقام معها أخذوا به إلى السمت السوى والفكر المستقيم مع الفهم الاسلامى . وبنفس الحس المرهف ، انتشرت أساليب التعامل الفنى من حدود السند إلى شاطئ الأطلسى غربا ، ومن أرمينية شمالا إلى المحيط الهندى أو البحر العربى جنوبا . وساعد اتساع الدولة ، وحرية الانتقال بين ربوعها فى سرعة انتقال العلوم بين أقصاها وأقصاها ، كما ساعد على انتشار تقاليد الفنون وأساليبها ، وكان الحكام والولاة ووجوه البلاد يسعون إلى استضافة عالم ، أو اقتناء مؤلف ظهر فى المشرق أو فى المغرب ، كما كانو يسعى إليهم بطرف الفنون وغرائبها ، أو يسعون هم فى طلب صانع مبدع ليختصهم بروائعه ، وبدائع صنائعه ، كما كانت عوامل الهجرة سياسيا ساعدا فى انتقال فنانين بعينهم من قطر إلى قطر ، مما نشط الاقتباس وانتقال الأساليب الفنية ، وذلك كهجرة الأسبان أيام الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الأول - نهاية القرن الثالث ، وقد استقر بعضهم فى الاسكندرية يومئذ ، واستمر الباقون فى الهجرة إلى جزيرة كريت . وفرار بعض أفذاذ صناعة النحاس المكفت من الموصل فرارا من وجه التتار أيام المحنة المشهورة واستقرارهم بالقاهرة .

وقد تنوعت أساليب التوريق فى الشرق ، وأبدع أهل المغرب الإسلامى فيما نقلوه عن أهل المشرق ، ولا يخطئ الناظر إلى الوحدة التشكيلية أن ينسبها إلى الفن الاسلامى ، شرقية أو غربية ، وذلك نابع من حقيقة أساسية ، أن وحدة العقيدة كانت عاملا فى وحدة الثقافة ، وأساسا لوحدة الفنون ، وإن كان على الباحث المتخصص أن يدرك الفرق الدقيق بين خصائص صناعة الفنان المشرقى أو المغربى ، وكثيرا ما حار القوم فى ذلك لشدة التقارب والتنافس بين أهل تلك الفنون . وكانت تشكيلات التوريق أول أمرها فى سورية ومصر ، مستقلة بفراغها الذى تشغله دون تداخل من عناصر أخرى ، فيما يصنع الحفارون على الحجارة أو الاخشاب ، كل يحاول أن يثبت ليونة مادة صناعته فى يده ، فابتكروا الحفر العميق أول الأمر ، ثم ظهر الحفر المائل ، ثم لعبت مستويات الحفر فى يد الرخام أو النجار ، حتى قاربت ليونة الأوراق على فروعها وأغصانها ، فى نهاية العصر الفاطمى ، وكذلك أيام الأمويين بالأندلس العربى ، بينما تناقلت أساليب التشكيل فى شمال أفريقية ، خصائص مصرية وسورية حينا ، ثم أندلسية مرة أخرى .

وانتقلت عدوى التوريق إلى الوراقين وأصحاب صناعة الكتب واستنساخها ، وبدلا من أزميل الرخام وأداة النجار فى حفرهما ، قامت الفرشاة بتوزيع التوريق مسطحات ومساحات على صفحات الكتب محيطة بالعناوين الرئيسية ، أو أفاريز حول الكتابة فى الصفحات ، مدادها ماء الذهب والأزورد ، وروائع الالوان . ثم يقلد هؤلاء وأولئك ، حفارو المعادن ، نقشا ، وتلبيسا بالذهب والفضة على النحاس أحمره وأصفره ، فلا يقلون عن إخوانهم إبداعا وتصنيفا ، فى أباريق الماء أو الوضوء ، وشماعد الضوء وثرياته . ولايلبث الرخامون والحجارون والنجارون أن تصيبهم عدوى التلوين من مزخرفى الكتب فنرى الجدران والسقوف قد اكتست بالألوان والتذهيب بهاء على بهاء.

كل هذا وعنصر التوريق لا يكل عن التطور والتحور ، بما يقضيه المقام والمكان ، حتى تجاورت أساليب الصناع ، وتحاورت فى مناظرات فنية على صعيد العمارات والمنشآت والتحف والطرائف . ثم اتسع استعمال زخارف التوريق ، حتى أصبحت تغطى مساحات واسعة ، من العمائر أو التحف ، وتكفى نظرة إلى باب معدنى « نحاسى» من أبواب المدارس والمساجد فى العصر المملوكى بمصر ، أو باب جامع قرطبة الأعظم أو جامع أشبيلية ، فى أقصى المغرب الإسلامى يومئذ ، لنرى مساحات التوريق الواسعة وقد تشابكت أغصانها وتقاطعت فروعها فى ليونة عجيبة رغم صلابة المعدن .

وواجهات معمارية واسعة فى آسيا الوسطى وماوراء النهر ، قد غطتها ترابيع الخزف اللامع ، يشغل سطوحها تشكيلات التوريق الملون تحت الدهان ، بالأزرق أو الأخضر والأحمر والذهبى ، فى تناسق بديع ، بل أن عناصر التوريق فى مساحات كبيرة من الخزف الأزرق فى بعض المساجد الايرانية والمصرية ، جعلت الزوار والسائحين الباحثين عن هذه الروائع يسألون عن : المسجد الأزرق ، وذلك لاشتهار مساجد بعينها بهذا الاسم فى هذه البلاد أو تلك . وذلك كمسجد الشاه عباس بأصفهان « ١٦/١٥ م ٩/ ١٠هـ » ومسجد آق سنقر « ابراهيم آغا مستحفظان » بالقاهرة والخزف الملون الأزرق فيه من سنه ١٠٦٢ هـ ١٦٥٢م .

ومن الطرف البديعة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ، باب مصفح بالنحاس ، قوامه مساحات التوريق المتشابك الجميل ، حاول الفنان إظهار براعته فى انفراده بأسلوب جديد ، تحولت فيه التوريقات المشبكة بالأغصان إلى حيوانات صغيرة وطيور فى أوضاع مختلفة متفرعة من الأغصان كالأوراق والزهور ، ذلك الباب باسم الأمير سنقر الطويل من أمراء المماليك . وهكذا صارت عناصر التوريق أساسا تشكيليا فى توزيعات الفنون وتنوعها .وأصبح على كل فنان الاتجاه إلى نوع من هذه الصنائع ، وأن يجيد التوريق أولا كمقدمة لتوقيعه على التحف بالآلات والوسائل المختلفة . وكثيرا ماشاع توريق ابتكره مذهب وراق ، فنقل عناصره رخّام أو حجّار أو نجّار ، ثم قلدهم خزاف أو صناع الشماعد وثريات الضوء من

النحاس ، صافيا او مكفتا بالذهب والفضة .

وإذا كانت رحلة التوريق تطول عبر القرون بين مشرق الإسلام ومغربه ، فإن أروع مانراه من هذا التوريق سموا وتصوفا ، توريقات الزخاف فى قصور الحمرا بغرناطة الأندلس ، حيث برع فنان الزخارف في أن يشكل الأوراق فى أسلوب فريد ، جعل أبدان الوريقات نسيجا من اسم الله الأعظم متسلسلا متقابلا ، تقابل التسبيح وتسلسله فى أعقاب الصلوات ، على ألسن القائمين الذاكرين ، فأينما انتقلت عيون الناظرين على الجدران وراء تسلسل التشكيل التوريقى ، تابعت اسم الله رؤية وتلاوة وتسبيحا ، جمال أناره اسم الله وزينه.

هذا كله عندما استقل التوريق بالتشكيل ، لكن العظمة التى بلغت حد الاعجاز تتجلى فى الجمع بين عنصر التوريق ، والكتابة كوفية أو نسخية ، ولست هنا بصدد الكلام عن الكتابة ، كعنصر من عناصر التشكيل الفنى فى فنون الاسلام ، فذلك موضوع آخر يشوق قارئه كما يشوق صانعة أو صائغه ، ولعلى سأعود إليه بتفصيل مناسب إن شاء الله فى بحث آخر . وإنما حديثى عن التوريق كمستوى من مستويات التشكيل الفنى عندما تداخل مع الكتابة ، وقد كان التوريق وحده يشكل المستوى الواحد أو أكثر من المستوى فى مزاولة الفنانين الإسلاميين ، على تنوع خاماتهم وألوان صنائعهم .

ولقد كان اختلاف المستوى أكثر وضوحا فى صناعة الرخّامين والنجّارين ، حيث يحفر الفنان فى الحجر أو الخشب سطوحا متتالية العمق من التشبيك والتوريق يعلو بعضها بعضا ، منه في صناعة المذهب الوراق ، الذي يتحتم عليه أن يمثل اختلاف الإرتفاعات وتداخل التوريقات بتباين الألوان وتغاير الأصباغ . أما عندما يتشابك التوريق مع حروف الكتابة أو يعانقها أو يتفرع عنها ، دون أن يخل ذلك بأشكال الحروف ، ومعانى الكلمات . آية كان ذلك المكتوب أو دعاء أو مديحا ، فذلك مما انفرد به الفن الإسلامي تمام الإنفراد ، ولقد برز جهد الفنانين في ذلك ، من حيث مغايرة مستوي التلوين أو الحفر ، لإحداث التوازن والتوافق الموسيقي بين الكتابه وخلفياتها المورقه ، وكذلك تباين دقة الحفر في الخلفيات ومسطحات الحروف عريضه أو دقيقة .

ولعل أبرز مثالين أسوقهما في ختام الحديث عن هذا التزاوج بين الكتابات والتوريق ، مثالان ، أحدهما مملوكي : هو طراز سورة الفتح في مسجد أو مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ٧٦٤ هـ - ١٣٦٣ م . والثاني أندلسي ، هو طراز من شعر ابن زمرك الوزير الغرناطى على جدران قاعات الحمراء - ٩/٨هـ - ١٥/١٤م - أما الأول فطوله مايقرب من ٤٠ مترا بعرض ٥٠ سم تقريبا يطوف بإيوان القبلة مبتدئا من اليمين ومنتهيا باليسار ، قوامه آيات من سورة الفتح ، كتبت بخط كوفى مملوكى غير منقوط ، حروفه عريضة طويلة القوائم بسيطة التكوين ، فرشت على خلفية من التوريق الدائرى المتتابع فى لانهائية مطلقة حتى ليظن المتتبع لتسلسله تحت الكتابة ، أنه بدا مع الاستعاذة بالله والبسملة ، ولم ينته إلا مع صدق الله

العظيم . وإذا كانت الكتابة تكون السطح أو المستوى العالى ، وخلفها التوريق ، فإنه يكون مستويين تحت الكتابة من التفريعات الدقيقة والتوريق الرشيق ، مع تعدد أشكال الأوراق وتنوعها صلبة أو مخرمة ، آية فى رقة التشكيل والتقابل والتقاطع والانثناء والانفراج .

وقد اشتهرت هذه الفترة من العصر المملوكى بهذا اللون من التوريق ، وخاصة العمائر التى أقيمت فى عصر المنصور قلاوون - ٦٨٣هـ ١٢٨٤م ، ثم ابنه الناصر محمد ، ثم السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون ، وكانت كلها عمائر فارهة حوت ألوانا من الفنون والصنائع البديعة واقتبست كثيرا من عناصر اشتهرت بها العمارة الأندلسية ، وأهم هذه العناصر ، طرازات الجص المشغول بالتوريق ، وطرازات الكتابة النسخية أو الكوفية ، ذات الخلفيات المورقة .

وهكذا نعود إلى حرية حركة الفنون وعناصرها بين بلاد الإسلام . أما المثال الثانى ، فلا تخلو قاعة من قاعات الحمراء منه ، قصائد قالها ابن زمرك الوزير الغرناطى ، فى مدح سلاطين بنى نصر بن الاحمر ، آخر من حكم فى الأندلس عامة ، وغرناطة خاصة من ملوك المسلمين . والكتابة كلها من الخط النسخى المغربى على الوجه الأغلب ، ذى الحروف اللينة والقوائم المستطيلة السامقة ، قريب من النسخ المملوكى مع ليونة أكثر من صاحبه ، والخلفيات هنا أوراق صفصاف تعانقت وانفردت ، وتزاوجت وانفرجت ، وانثنت حينا ثم اعتدلت ، فى تشكيل ذى مستويات ثلاث تحت مستوى الكتابة ، حفرت على الجص فى رقة ودقة رائعة ؛ وزاد من روعتها ما سبق أن ذكرته من تصوف الفنان حتى جعل التوريقات سطوحا مخرمة تخريما قوامه لفظ الجلالة - اسم الله الأعظم - فى تسلسل وتتابع وانسياب يدل على تمكن فنى فريد أبى الزمن أن يقربه بالفناء ، لاحتوائه اسم الله ، يسبح به كل من رآه ، رغم مرور قرون ستة أو تزيد ، ورغم هشاشة المادة التى شكلته وهى الجص ، ولاشك أن عوامل الصيانة من قوم أدركوا القيمة الفنية لهذه الروائع ، يجنون من ورائها الذهب السائل من أيدى سائحين ، يبلغ تعدادهم ٣٠ مليونا في أسبانيا . هذا غير جامات الكتابة الكوفية بالعبارة المشهورة هناك « ولاغالب إلا الله » و« الحمد الله على نعمة الاسلام» فى تراكيب متشابكة ومضفرة تضفيرا رائعا ، خلفياتها بسط التوريق المخرم ، تسبح أوراقه باسم الله العظيم .

وإذا كانت الخلافة العثمانية قد ورثت جزءا من الميراث الإسلامى عنوة أو اختيارا ، وبالتالى جمعت فنون المسلمين وفنانيهم ، فإن التوريق ظل خلف كل جهد لفنان ، فى كتاب من الجلدة إلى الجلدة كما يقول المثل العامى ، أو أى نوع من أنواع المشغولات الفنية من لحجارة وخزف ورخام وتطعيم وتكفيت وتلبيس . ومازال قرة عين كل محب لفن ، قوامه التصوف والتسبيح لصاحب الكون رب الابداع من ورقة الشجرة أو الزهرة إلى المجرات فى كبد السماء .

الكتـاب فـى الحضـارة الإسـلامـية « المخطوطات »

إن الركيزة الخالدة والصرح الشامخ والدستور القويم للعقيدة الإسلامية هو القرآن الكريم ، كتاب الله سبحانه وتعالى ، المنزل على نبيه ورسوله الكريم محمد ﷺ ، ونظراً لعظم شأن هذا الكتاب الكريم وجلالة قدره ورفعة منزلته ، فقد تسابق الفنانون وذوو القدرات الإبداعية على نسخه وتجميله ليكون فى صورة تناسب ماله من مكانة جميلة ومنزلة رفيعة.

ومن هنا نشأ الفن الإبداعى فى الكتب الإسلامية ، وبدأت بالتدريج تزداد الصلة بين الفن والدين رسوخاً ، فالفن الإسلامى يتصل شكلاً وروحاً بالكلمة الإلهية المنزلة فى القرآن الكريم ، تلك التى نزلت على هيئة كتاب ، وبذلك اعتمد الفن الإسلامى على حروف الكتابة العربية ، ومن هنا نعتبر القرآن الكريم هو الروح التي قادت قافلة الإبداع الفنى في عالم المسلمين وامتدت يد المبدعين لتبدع بجانب المصاحف الكتب الأدبية والعلمية .

وبدأت عملية نسخ المصاحف وتزيينها تتخذ مكانتها في صدر فروع الفن الإسلامى، كعملية إبداع خاضعة للتطوير والتجديد والابتكار فى مجال الأساليب الفنية والتكنولوجيا المستخدمة ، وإن ما قام المسلمون بإنتاجه من مصاحف ومخطوطات ليعتبر بحق تحفاً ثمينة فى الروعة ، لم ينافسهم أحد من الشعوب فى إنتاج ما يماثلها .

وعملية الإبداع الفنى لفن الكتاب الإسلامى عملية إبداعية تتم على مراحل ، ولها خصائص ومقومات ، وتسير وفقاً لتقنيات ومهارات خاصة ، تبدأ بالكتابة كمرحلة أولى من مراحل هذه العملية ، تليها مرحلة الرسم والتزيين ، فالتذهيب ، ثم أخيراً مرحلة التجليد . ومن الطبيعى كما هو الحال فى جميع عمليات الإبداع الفنى لابد أن يكون هناك متسع للابتكار الذى ينم عن شخصية الفنان وطبيعة بيئته وروح عصره ، وقد ظهرت هذه الخصائص في أسلوب الكتابة وطريقة الرسم للزخارف وطريقة التذهيب وأسلوب التجليد .

والخط العربى يعتبر من أهم عناصر العمل الفنى فى فن الكتاب ، ويمثل مركز الصدارة بين فروع هذا الفن ، وقد بذلت قدرات الفنانين الخطاطين جهوداً يصعب وصفها في كل الأمصار الإسلامية لتحسين وتجويد هذا الخط واتقانه ، مما أدى إلى تنوعه وخلق شخصية مميزة لتلك الأمصار فى إطار الشخصية الإسلامية العامة ، وذلك بفضل الجهود الذاتية المتصلة والدائمة للفنان الإسلامى : الذي حمل الخط العربى في كل قطر إسلامى شخصيته الذاتية وشخصيته المحلية ، فالفنان الخطاط أخذ على نفسه عهداً ، وعلى عاتقه أن يصل بالخط العربى درجات عليا من الدقة والاتقان مع التجديد والابتكار ، وهذا ليس بغريب على فنانى المسلمين الذين يعملون بوحى من عقيدتهم ،بهدى كتابهم الكريم الذين يقول فيه سبحانه وتعالى : « اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم » وقوله

تعالى : « ن والقلم وما يسطرون ، فالقرآن الكريم أوضح قيمة الخط وأهميته ودوره في خدمة الإنسانية ، وسار الخط العربى خطوات واسعة في طريق التجويد والاتقان والابتكار والتطور ، فظهرت أنواع مختلفة وأشكال متعددة كعلامات على طريق التطور ، فمرونة الحروف وطواعيتها وقيمتها الزخرفية ساعدت على التحوير والتطوير . وأفلح العرب فى فرض لغتهم العربية على معظم الأقاليم التي فتحوها لنشر الإسلام والتعريف بلغة القرآن الكريم ، وإن لم يفلحوا في القضاء علي اللغات القومية في بعض البلاد التي دانت لهم ، إنما استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربى مثل فارس وتركيا والهند ، وهكذا انتشر الخط العربى في الامبراطورية الإسلامية كلها ، وقد أتيح له بعد ذلك أن يصل في نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسانية .

تطور الكتابة العربية ولوازمها من الأحبار والورق :

قبل أن نتكلم عن الخطوط العربية التى ظهرت ، ينبغى أن نمر مراً سريعاً بالأدوار التى أجازتها الكتابة العربية حتي ظهر الخط الكوفى ، وهو الخط الذى ينسب إلى مدينة الكوفة ، فمن الثابت بين العلماء أن الكتابة العربية قد تطورت عن الأقلام النبطية ويمكن تلخيص هذا التطور في مرحلتين :

١ - مرحلة النقوش النبطية ، وأقدم هذه النقوش نقش النمارة الذى ينسب إلى المنطقة التى تقع شرقى جبل الدروز ، وهو نص يشير إلى لهجة قوم لسانهم يقرب من اللغة العربية ، « لغة القرآن الكريم ويعتبر نموذجاً لهذه اللغة قبل ميلاد الرسول ﷺ بحوالى ٢٤٢ سنة تقريباً إذ أن هذا النقش مؤرخ ٣٢٨ م وينسب إلى اللغة النبطية ، وقد عاشت مملكة النبط من سنة ١٦٩ ق.م إلي سنة ١٠٦م ولكن طريقتها فن الكتابة ظلت باقية في شمال شبه الجزيرة العربية . ولا داعى هنا لمناقشة تطور هذه الخطوط النبطية عن أصولها الآرامية التي استخدمها النبطيون باعتبارها أقدم النقوش الكتابية المعروفة .

٢ - مرحلة انتقالية بين النبطية والعربية ، وهى مرحلة تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادى ونهاية القرن السادس الميلادى وأهم نقوش هذه المرحلة نقشان ينسبان إلى زيد وحران .

(أ) نقش زيد : وهو مؤرخ سنة ٥١٢م ومنقوش على حجر استعمل في بناء كنيسة وكتابته مسجلة بثلاث لغات ، اليونانية والسريانية والعربية و يفيدنا هذا النص في دراسة تطور الخط العربى .

(ب) نقش حيران : وقد وجد في جنوب دمشق ومكتوب بلغة يونانية وأخرى عربية وتاريخه ٥٦٨م ، وهو نقش على حجر وضع فوق باب كنيسة ، ويعتبر نقش حيران آخر مراحل

الانتقال من الخط النبطى إلى الخط العربى الحجازى ، وفى هذه المرحلة بدأت النقوش العربية تجاوز أصلها النبطى إلى صورتها التى حذقها العرب قبيل الإسلام ولكنها على أي حال كانت حروفاً غير منقوطة ولا مشكولة وظلت كذلك إلى عصر متأخر .

الخطوط العربية المبكرة: كانت أنواع الخطوط العربية فى فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل مكة والمدينة والأنبار والحيرة والكوفة والبصرة ، والواقع أن الفوارق بين هذه الخطوط جميعها ليس فى خصائصها بقدر ما هو في تجويدها وتحسينها نتيجة تعدد مراكز الثقافة التي تنافس بعضها البعض فى تجويد هذه الخطوط المبكرة ، سواء فى العراق أو فى الشام أو فى مصر أو فى شمال أفريقية ، غير أن أكبر قسط من التجويد والابتكار حدث للخطوط العربية المبكرة كان في العراق والشام ، والظاهر أنهم في الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والابداع فى رسم الحروف ، وغلب عليها عندهم اليبوسة والصلابة والجفاف والميل إلى التضليع أو التربيع ، فأكسبها كل ذلك طابعاً هندسياً ، وانتشر الخط الكوفى فى سائر أنحاء العالم الإسلامى واستعمل فى كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفى العمائر وشواهد القبور وسائر الكتابات التذكارية ، ولم تكن جميع الخطوط العربية المبكرة ذات زوايا قائمة ، كما لم تكن كلها خطوط يابسة جافة بل عرف العرب أيضاً خطوطاً لينة سهلة التنفيذ عند كتابة المراسلات وأعمال التدوين العادية ، وخير شاهد على ذلك وثيقة مصرية على البردي مؤرخة سنة ٢٢ هـ صادرة من أحد عمال عمروبن العاص باهناسيا ، ولا ريب في أن الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنباً إلى جنب مع الخط الكوفى المضلع اليابس ، ولم تكن مرحلة متأخرة فى تطوره كما ظن بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية حين تبينوا أن الفنيين المسلمين أخذوا فى الانصراف عن الخط الكوفى منذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) وأقبلوا على استخدام الخطوط المدورة . ومن الملاحظ أن الكتابة العربية بنوعيها قد قدر لها الانتشار والذيوع نتيجة للفتوح الإسلامية خارج شبة الجزيرة العربية .

والواقع أن العناية بجودة الخط كانت عظيمة فى الإسلام ، وأن الخطاطين كانوا أرفع الفنانين مكانة في العالم الإسلامى لعدة أسباب نجمل منها ما يأتى :-

١ - أن انصراف معظم الفنانيين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية وعن استعمال الزخارف الآدمية أظهر عبقريتهم فى الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية ، ولكن الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدعوا في ميدانها إنما قامت على أساس ما عرفته الفنون القديمة فى هذا الميدان فى حين أنهم كانوا فى الزخارف الكتابية مبتكرين تماماً حتى أصبحت هذه الزخارف من أهم مميزات الفنون الإسلامية عامة ، واشتركت فيها أمم الإسلام كلها واستعملها الفنانون فى شتى العمائر والآثار الفنية .

٢ - أن الخط العربى أوفق الخطوط للزخرفة بوجه عام ، فحروفه بها من المرونة والطواعية بحيث تجعلها أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس ، كما أن الخطوط العمودية والأفقية فى هذه الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والابداع . فإذا أضفنا إلى ما تقدم اشتغال الخطاطين بكتابة المصاحف ونسخ كتب الأدب والشعر ، وأن الخلفاء والأمراء قد أحاطوا هذا النوع من الفنانين بسياج من اهتمامهم ورعايتهم ، تبين لنا بجلاء سبب ما بلغته الكتابة الزخرفية من شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية .

وقد عرف المسلمون ضروباً شتى من الخطوط العربية المدورة كخط النسخ والثلث والرقعة والديوانى والمغربى ، وأبدع الإيرانيون منهم فى خط التعليق والنستعليق . وكان لكتاباتهم فى هذه الخطوط اتزان ورشاقة ورونق مما أكسبها طابعاً زخرفياً كبيراً ، ولكن المقام لا يتسع هنا للكلام على مفاخرهم فى هذا الميدان ، فحسبنا أن نعرض للزخارف الكتابية فى الخط الكوفى لأنها تكاد تكون مستقلة عن تجويد الخط نفسه ، ويرجع البدء فى زخرفة الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن الثانى الهجرى (٨م) ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك فى أنحاء العالم الإسلامى ، ولكن القسم الشرقى من الامبراطورية الإسلامية كان بوجه عام أخصب وأغنى فى تلك الزخارف من القسم الغربى . وقد كان الخط الكوفى بسيطاً فى مبدأ أمره ، لا توريق فيه ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، ومع ذلك كله فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من طابع زخرفى رصين وهادئ . ورأي الفنانون أن فى خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية ، فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضرباً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات . فمنها الكوفى المورق والمشجر ، تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان ، أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص ، وقد شاع هذا النوع من الزخارف الكوفية فى شتى أنحاء العالم الإسلامى ، وأقدم ما نعرفه من هذا النوع فى وادى النيل يرجع إلى نهاية القرن الثانى الهجرى (٨م) .

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة بل تبدو كأنها تنحدر في اتجاه واحد فتتزيد من جمال الحروف ، ولا سيما إذا امتازت هذه بالدقة والأناقة والاتساع وحسن التوزيع ، ومن ضروب الزخارف الكتابية الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف اطار أو شكل هندسى ، وقد تتعانق هامات الحروف فيصبح من العسير تمييز العناصر الزخرفية المختلفة

بعضها عن البعض .

ويوجد نوع آخر من الزخارف الكتابية وهو الكوفى المربع وهو هندسى الشكل ، قائم الزوايا ، ومن المحتمل أن تكون نشأته فى المغرب العربى ناتجة عن التأثير بالزخارف الهندسية المصرية القديمة واليونانية ، وقد ذاع استعمال هذا النوع من الكتابة في العصر التركى المتأخر . والواقع أن الكتابة الزخرفية لها شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ، إذ إننا نستطيع أن نتخذها أساساً لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات ، لأن لكل عصر ولكل أقليم في العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته ، فيستطيع ذوو الخبرة أن يدرسوا الزخارف الكتابية وأن ينسبوا البناء أو التحفة الإسلامية إلى العصر أو الأقليم التى صنعت فيه .

أما أدوات الكتابة : فتنحصر في الدواة وملحقاتها ، وكانت الدواة تصنع من أجود أنواع الخشب كالأبنوس والصندل ، كما كانت تصنع من النحاس ، وأحياناً تكفت بالفضة ، وهذه كانت أثمانها غالية كما أن بعضها يعتبر آية فى الفن ، وكانت الدوى النحاس يستعملها أهل الإنشاء ، وكتاب الأموال ، أما الدوى المصنوعة من الفولاذ فكانت أرقى أنواع الدويان لنفاسته واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة مثلاً ، أما الدوى المصنوعة من الأبنوس والصندل فكان يستعملها القضاة وموقعوهم وبعض موظفى الدواوين ، ويمتاز هذا النوع من الدويان بأنه كان قليل الزخرفة .

ولم تكن الدواة قصيرة فتقصف الأقلام ، أو ثقيلة فيصعب حملها ، وأحياناً تكون مدورة أو مربعة ، وكان كتاب الإنشاء يستعملون دواة مستطيلة مدورة الرأسين ، بينما استخدم كتاب الأموال دواة مستطيلة مربعة الزوايا ليجعلوا فى باطن غطائها ما يحتاجون إليه من ورق الحساب الديوانى المناسب لهذه الدواة ، كذلك استخدم هذا الشكل من الدويان رجال القضاة ، إلا أنها كانت من الخشب . وكانت الدواة تضم سبع عشرة آلة هى لزوم الكتابة :

١ - المزبرة وهو القلم وقدسمى بذلك لاستقامته ، ولا يسمى قلم حتى يبرى ، وقبل ذلك فهو قصبة ، ويجب أن يكون القلم صلباً مستقيماً غير ملتو ويميل إلى السمرة ، ومن قصبة قليلة العقد ، وكانت الأقلام من القصب الذى ينبت فى الصخر أصلح فى كتابة الكواغد والجلود ، كما كانت الأقلام البحرية أسلس فى القراطيس ، وكان الكاتب الماهر من أجاد برى القلم .

٢ - المقلمة وهى المكان الذى يوضع فيه الأقلام ، سواء كان من نفس الدواة أو مستقلاً عنها .

٣ - المدية وهى السكين وتستخدم فى برى الأقلام .

٤ - **المقط** ويجب أن يكون صلباً لتكون القطة مستوية وأن يكون من الأبنوس أو العاج ويكون مسطح الوجه وليس مستديراً لأنه إذا كان كذلك تشظى القلم .

٥ - **المحبرة** وهى الدواة وتشتمل على ثلاثة أقسام :

(أ) **الجونة** وهى الوعاء الذى فيه الحبر ، ويجب أن يكون كروى الشكل ولا يكون مربعاً لأنه إن كان كذلك تكاثف المداد فى زواياه فيفسد .

(ب) **الليقة** وتكون من القطن أو الحرير أو الصوف ويجب على الكاتب أن يجددها كل شهر .

(جـ) **المداد** أو الحبر وهو ركن هام من أركان الكتابة ،وأخيره السواد دون غيره لمضادته لون الصحيفة ، ويجب أن يكون المداد ناعماً شديد السواد . وكان يصنع فى الغالب من مسحوق الفحم أو من الهباب مذاباً فى سائل لزج كالصمغ .

٦ - **الملواق** وهو ما تلاق به الدواة أي تحرك به الليقة ويجب أن يكون من الأبنوس حتى لا يغيره لون المداد .

٧ - **المرملة** أو المتربة وهى للتراب إذ كان هو الذى يترب به الكتب وتشتمل على .

(أ) **الوعاء** الذى يحفظ في الرمل ويكون من مادة الدواة ، وكان أصحاب الرئاسة من الوزراء والأمراء يتخذون مرملة كبيرة تقارب حبة جوز الهند ولها عنق فى أعلاها .

(ب) **الرمل** وكان الرمل الأحمر الدقيق أفضل الأنواع المستخدمة فى هذا الفرض .

٨ - **المنشاة** وتستخدم فى اللصق وكان النشا يؤدى هذه المهمة .

٩ - **المنفذ** وهى آلة تشبه المخرز وتتخذ لخرم الورق .

١٠ - **الملزمة** وهى آلة من النحاس ذات دفتين يلتقيان على رأس الدرج حال الكتابة ليمنع الدرج من الرجوع على الكاتب ويحبس بحبس على الدفتين .

١١ - **المفرشة** وكانت تفرش تحت الأقلام .

١٢ - **الممسحة** وكانت تمسح بها الأقلام عند الفراغ من الكتابة .

١٣ - **المسقاة** وتستخدم فى صب الماء فى المحبرة .

١٤ - **المسطرة** وتستخدم فى التسطير ويجب أن تكون مستقيمة الجوانب ومن الخشب.

١٥ - **المصقلة** وهى التي يصقل بها المذهب بعد الكتابة .

١٦ - **المهرق** وهو القرطاس الذى يكتب فيه .

١٧ - **المسن** ويستخدم فى شحذ (سن) السكين .

وقد كان العرب يكتبون منذ فجر الإسلام على الرق وهى الجلود ، كما كتبوا أيضاً على الأقمشة ، وعليها كتبت المعلقات السبع قبل الإسلام ، وإذا تعذر ذلك كتبوا على الخشب أو العظام أو الشقف ، ولما فتح العرب مصر استخدموا البردى كمادة للكتابة ،

فكانت أكثر مكاتبات الأمويين على البردى ، فلما جاءت الدولة العباسية اتخذ العرب الكاغد وسيلة للكتابة وقد أشار به الفضل بن يحيى البرمكي ، حيث أن العرب نقلوه عن الصين لأن الصينيين برعوا في صناعة الورق قبل الميلاد ، وكانت هذه الصناعة منتشرة فى بلادهم ، فلما فتح المسلمون سمرقند أخذوا الورق منها . غير أنهم لم يستعملوه إلا فى أيام الدولة العباسية ، حين قلت الجلود والرقوق عن المكاتبات ، والمراسلات ، والسجلات . فأشار الفضل باستعماله لأن الكتابة عليه لا تقبل المحو والإعادة فيسهل التزوير ولهذا أنشأوا له المصانع فى بغداد والشام . وقد ظل العرب يكتبون إلى أواخر عصرالدولة الأموية على الجلود والرقوق ، فكانت دفاتر الحكومة من الجلد ، فلما جاءت الدولة العباسية وقام أبو العباس السفاح بالأمر واستوزر خالد بن برمك ، غير خالد الدفاتر من الأدراج إلى الكتب ، فظلت أعمال الحكومة تدون فى كتب من الجلد إلى أن تولى جعفر بنى يحيى البرمكي الوزارة فى أيام هارون الرشيد الذى أمر بتشجيع صناعة الورق ، فأتخذ الكاغد (الورق) فتداوله الناس من بعده ، وظلوا مع ذلك أجيالاً طويلة يكتبون على الجلود والقراطيس والورق فضلاً عن الكاغد يصنعونه كراريس ودفاتر .

وإذا انتقلنا إلى فجر الحضارة العربية نتلمس تاريخ الكتاب ، وجدنا المعلقات في الجاهلية أقدم صور الكتاب في التاريخ العربي ، والمعلقات كما هو معروف في تاريخ الأدب العربي هى أروع القصائد للشعراء في الجاهلية ، وأنهم كانوا يعلقونها علي الكعبة تعظيماً وتشريفاً لتلك القصائد ، ومهما شك النقاد والمؤرخون في اجراءات تعليق القصائد أو شكوا في كثير من الشعر الجاهلى برمته ، فإن شكهم لا ينفي إزدهار الشعر في الجاهلية ، ولا ينفي أن العرب كانوا يعلقون في أستار الكعبة أو في جوفها ما يكبرون أمره .

ويروى بعض مؤرخى الشعر الجاهلى أن ملوك الغساسنة المتأخرين كانوا يحتفظون في خزائنهم بديوان يضم القصائد التي مدح بها الشعراء أجدادهم من الملوك ، ولكن هذا الديوان لم يصل إلى المتأخرين منسوخاً أو مكتوباً ، وإنما ظل النقل الشفاهي للقصائد متفرقة حتي عصر التدوين في الدولة الإسلامية .

والصحيفة المكتوبة في العهد المكي للنبوة هى صحيفة المقاطعة التي تعهدت فيها قريش بمقاطعة بني عبد المطلب ، بحيث لا يبيعون لهم ولا يشترون منهم ولا يزوجونهم ولا يتزوجون منهم ، وذلك بغية اجبار أبي طالب زعيم العشيرة وعم الرسول ﷺ علي تسليمه محمدا أو القضاء علي الإسلام ، وقد علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم وتشددا في المقاطعة ، وقد لقى أبو طالب ومعه بنو هاشم (عدا أبو لهب) وبنو عبد المطلب عنتا شديداً من الحصار الذي بلغ حد التجويع ، حتي نقض بعض أحساب الصحيفة شروطها الجائرة ، ومزقها مصعب بن عدي ، ذلك الرجل الذي أجار رسول الله ﷺ عقب عودته من

ثقيف بالطائف .

أما الصحيفة المكتوبة في العهد المدني فهي أول وثيقة في تاريخ الأمة الإسلامية عقب الهجرة مباشرة ، وفيها بيان الحقوق والواجبات للمسلمين من مهاجرين وأنصار ، ولمشركي المدينة ، ولليهود ، وهذه الوثيقة التي أوردها ابن هشام في كتابه المشهور عن سيرة الرسول ﷺ . ولم يذكر النص المكتوب الذي نقل منه ، ولكن المشهور أنه كتب السيرة عن ابن اسحق بطريقة المشافهة .

وتروي لنا كتب السيرة أن صلح الحديبية كان مكتوباً ، كذلك تروي لنا كتب الحديث جوانب عما جمع من بعض أحاديث الرسول ﷺ . فقد روا نافع عن ابن عمر أنه وجد في قائم سيف عمر بن الخطاب رضى الله عنه صحيفة فيها صدقة السوائم ، وروي محمد بن عبد الرحمن الأنصاري قال : لما استخف عمر بن عبد العزيز أرسل إلي المدينة يلتمس كتاب رسول الله ﷺ في الصدقات ، وكتاب عمر بن الخطاب ووجد عند آل عمر كتاب عمر في الصدقات مثل كتاب رسول الله ﷺ قال : " فنسخناه له " ، وروى محمد بن علي ابن أبي طالب رضى الله عنهما قال أرسلنى أبي ، قال : خذ هذا الكتاب فأذهب به إلي عثمان ، فإن فيه أمر النبي ﷺ بالصدقة ، أما أشهر الكتب أو الصحف التي عرفتها العربية ، غير القرآن الكريم ، فهو صحيفة الصادقة لعبد الله بن عمرو بن العاص (٥٧هـ - ٦٥ م) ، والصادقة تحوي أحاديث عن الرسول ﷺ .وفي تاريخ الإسلام قضية أو مشكلة عمية تتعلق بتدوين الحديث ، ذلك أن النبي والخلفاء الراشدين من بعده صرفوا جهدهم الأول في العناية والتدوين والمحافظة علي القرآن الكريم ، ولم يسمحوا لنص آخر يختلط به أو يواجهه أو يصرف الناس عنه ، غير أن المشكلة التي تواجه الباحثين في تدوين الحديث هى أنه في عصر النبوة ، ثم في عصر الخلفاء الراشدين ، لم يكن النهي قاطعاً عن تدوين الحديث ، ولكن بصفة عامة كان الانصراف إلى حفظ القرآن .

ومن الحالات النادرة التي دون فيها بعض الحديث حالة الصادقة ، فقد سمح الرسول ﷺ لعبد الله بن عمرو ابن العاص رضى الله عنهما بكتابة الحديث لأنه كان كاتباً محسناً ، واشتهرت صحيفته بالصحيفة الصادقة كما أراد كاتبها أن يسميها ، ولم تصلنا الصادقة كما كتبها عبد الله بن عمرو بخطه وإنما نقل الأمام أحمد محتواها في مسنده ، وضمت كتاب السنن جانباً منها ، ومن ثم فإن انتقالها من التدوين إلى المشافهة ثم إلى التدوين يجعل ما نقل منها يخضع لدراسة علماء الحديث ، ومما نستشفه عن عبد الله بن عمرو أنه كان باحثاً بالمعنى القريب من البحث العلمي في عصرنا هذا ، أو كان مهتماً بالكتابة على وجه من الوجوه ، فيروي أنه كان يملي الحديث على تلاميذ في مصر ، وأنه عقب معركة اليرموك حصل على كتب كثيرة مما كان في حوزة أهل الكتاب حملها على بعيرين .

وإذا كانت الصحيفة الصادقة لم تصلنا بخط كاتبها فإن صحيفة أخري وصلتنا مكتوبة هى الصحيفة الصحيحة لهام بن منبه (٤٠ - ١٣١ هـ) . وهمام ليس صحابياً ولكنه تابع ، أي أدرك بعض الصحابة ، ولقد لقي همام الصحابي الجليل أبا هريرة ، وكتب عنه كثيراً من الأحاديث التي رواها عن النبي وجمعها في صحيفة أطلق عليها الصحيحة علي مثال الصادقة ، ولقد عثر علي هذه الصحيفة الدكتور المحقق محمد حميد الله في مخطوطتين متماثلتين في دمشق وبرلين ، وكان الإمام أحمد قد نقلها بتمامها في مسنده .

وإلى جانب تلك الجهود المتفرقة في تدوين الحديث تظهر جهود أخري في التأليف المبكر ، تتمثل فيما ترجم لخالد بن يزيد بن معاوية من علوم اليونان ، وما ألف هو من كتب في الطب والكيمياء ، وما ألفه عبيد الله بن شرية لمعاوية بن أبي سفيان من أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها ، وقد طبع هذا الكتاب في « حيدر أباد » سنة ١٣٤٧ هـ ، ويرجع بعض المحققين نسبتها لابن هشام ، ثم ما ألفه وهب بن منبه المتوفى سنة ١١٠ هـ من كتاب التيجان في ملوك حمير ، وقد طبع هذا الكتاب من رواية ابن هشام سنة ١٣٤٧ هـ مع سابقه ، كما ذكر بعض الباحثين أن زياد بن أبيه وضع لابنه كتاباً في مثالب العرب ، وأن يونس بن سليمان وضع كتاباً في الأغاني ونسبتها إلى المغنيين وأن « ماسر جويه » الطبيب ترجم كتاب « أهرن بن أعين » من السريانية إلى العربية . ولا نكاد تصل إلى عهد عمر بن الخطاب حتي نجد الكتابة وقد أصبحت جزءاً أساسياً من أعمال الدولة ، فقد فتحت البلاد وأبرمت العهود والمواثيق بين المسلمين وغيرهم ممن دخلوا في طاعتهم دون حرب ، وكثرت المراسلات بين الخليفة والولاة في حالات السلم والحرب علي السواء ، ودونت الدواوين ، ووجدت نظم وسجلات تدون فيها الأسماء والأرزاق التي تجرى علي المسلمين ، وكان الفتح الإسلامي لمصر فتحاً في تاريخ الكتابة والكتاب ، فقدأتيح للعرب أن يتعرفوا علي مادتين جديدتين صالحتين للكتابة وهما البردي والكتان « القباطى » ، وهما أيسر من العسب والكرانيف من النخيل في الكتابة ، كما أنهما أفضل من أكتاف وأضلاع الإبل والأغنام ، وأخف من اللخف وهى الحجارة البيض الرقيقة ، وأرخص من الرق والجلود ، وأوفر من المهارق الحريرية ، ولقد ظل البردي يتصدر مواد الكتابة ، طوال عصر بن أمية وخلال الفترة الأولي من عصر بني العباس لأنه كان في متناول عامة الناس ، وبلغ من كثرته وانتشاره أن وجد له درب يعرف بدرب القراطيس ببغداد ، ذكره الطبري في كتاب المحاسن والأضداد .

وفي العصر العباسي يظهر الورق كمنافس جديد للبردي فاستعملوه في الكتابة بعد أن صنعوه بأيديهم وعلى أرضهم في زمن الرشيد ، إثر انتصار الجيوش الإسلامية بقيادة زياد بن صالح عام ١٣٣ هـ (٧٥١ م) ، فقد عاد المسلمون إلى سمرقند ومعهم الأسري الصينيون ممن يعرفون صناعة الورق ، ثم لم تلبث أن انتقلت من بغداد إلى الكوفة والبصرة ، وإلى

أنحاء العالم العربي كله ، وانتشرت الكتابة في الورق إلى سائر الأقطار ، وبظهور صناعة الورق في المشرق والمغرب العربى ، يدخل المخطوط أو الكتاب العربى إلى آفاق جديدة ، وإلى أهم مرحلة من مراحل نموه وتطوره ، وهى مرحلة خصبة تمتاز بكثرة الانتاج ووفرته وسهولة تداوله بين القارئين .فقد صاحب التقدم والتطور فى الخط العربى تقدم صناعة الورق ، فتوصلوا إلى إنتاج أنواع فاخرة يدخل فى صناعتها الحرير والكتان وعنوا بصقلها وتلوينها لتناسب ما يكتب عليها .

كما أن للعرب فضل الحفاظ علي تراث الإنسانية ، وما أنتجته قرائح اليونان في الفلسفة والهندسة والعلوم ، وكانت اللغة العربية هى الوعاء الذي انتقلت فيه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية والصينية والمصرية القديمة إلى أمم الغرب في العصور الوسطي ، وكان للأمة العربية الفضل في إدخال صناعة الورق إلى أوروبا من طليطلة بالأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي . ولذا فإن حركة تأليف الكتب عند العرب بدأت في القرن الثاني الهجري ولم تلبث أن ازدهرت ازدهاراً رائعاً مع أوائل القرن الثالث ، وكنتيجة طبيعية تظهر أول مكتبة ضخمة في تاريخ العرب وهي التي يطلق عليها بيت أو خزانة الحكمة ، والتي تنسب إلى الرشيد والمأمون ، والأخير جب إليها الكتب من كل حدب وصوب ، وأمر العلماء بتعريبها ، وجعل سهل بن هارون أميناً لها ، ولم تكن خزانة الحكمة هذه مجرد مخزن للكتب ، وإنما كانت مركزاً للثقافة بأوسع معانيها ، فقد كانت منتدي للعلماء وقاعة للباحثين والدراسين ، ومركزا للترجمة والنسخ والنشر ، حتي كثرت الكتب والمصنفات لدرجة تلفت النظر ويصعب إحصاؤها ، خاصة وأن بعض هذه المصنفات كانت مجلدات ضخمة ، والواقع أن الكثرة والضخامة لكمية الكتب لم تكن عنصر الابهار في هذا العصر ، فقد كان يقابلها شغف شديد بالقراءة ، كان يدفع بعجلة التأليف والترجمة ، ويمدها بأسباب القوة والانطلاق ، وحيث قضت الظروف أن تكون الكتب وحدها السبيل إلى تحصيل المعرفة والثقافة والعلم .

كتابة المخطوطات والمصاحف :

المقصود بالمخطوط العربى هو الكتاب المخطوط بخط عربى سواء كان في شكل لفائف أو فى شكل دفتر أو كتيب أو كراس أو صحف ، وأياً كان حجم هذا الكتاب ، ومن ثم فإن الرسائل والعهود والمواثيق والصكوك والنقوش تخرج عن حدود هذا الكتاب المخطوط .

وللمخطوطات العربية أهمية خاصة في التاريخ الفكري والثقافي العربى ، لأنها سجل النشاط الفكرى العربي طوال قرون عديدة تمثل أزهي فترات الحضارة العربية الإسلامية وهي الفترة التي كان فيها العرب يحملون لواء الحضارة الإنسانية ، وكانت اللغة العربية هي لغة العلم دولياً ، فمن المؤكد أن هذه المخطوطات تحمل بين طياتها مادة علمية خصبة قيمة ،

كانت ما زالت محلاً للدرس والبحث من جانب مجموعة من الباحثين والعلماء المشتغلين في جميع قطاعات العلوم الاجتماعية والإنسانية ومنها العلوم البحتة والتطبيقية .

إن المخطوط العربي هو كتاب الحضارة الإسلامية والعصور الوسطي ، والكتب لا توجد في أمة من الأمم إلا إذا تحققت لها عناصر ثلاث مواد يكتب عليها ، وأدوات يكتب بها ، وأناس يعرفون الكتابة والنسخ ، وتراث فكري يحرص الناس على تدوينه وتداوله ، ولهذا فإن المقدمة الطبيعية لدراسة نشأة المخطوط العربي ، وتطوره هي الحديث عن أدوات الكتابة وموادها عند العرب ، ما هي ، ومتي وجدت ؟ وكيف تطورت ؟ وللإجابة علي هذه التساؤلات نذهب إلى أن العرب كانوا يكتبون على :

(أ) الرق والأديم : والرق هو أجزاء تربع من معدة الحيوانات المجترة كالإبل والماعز والخراف ، أما الأديم فهو الجلد المدبوغ ويميل إلى الاحمرار ، وكانت أفضل أنواع الرق هي المستخرجة من العجول الضأن الصغيرة ، حيث يغسل ثم يدفن في حجر الطباشير للتخلص من شحومه ، وبعد ذلك يبسط علي إطار ويترك يجف ، ثم يحلق الشعيرات ويصقل الجلد للحصول على سطح بالغ الملامسة يصلح تماماً لأغراض الكتابة وقد استخدم في أماكن عديدة في العالم القديم ، لقد استخدمه الفراعنة والفرس في أماكن عديدة ، ولم تكن صناعة الرق اختراعاً لدولة معينة مثل البردى ، ولكنه كان شائعاً في معظم حضارات العالم القديم .

(ب) الأكتاف والأضلاع : ونعني بها عظام أكتاف الإبل والأغنام والأجزاء العريضة من العظام التي يمكن الكتابة عليها وذلك بعد تنظيفها من الشحوم والدهون بفركها في الرمال .

(ج) اللخاف : وهي قطع الحجارة البيضاء رقيقة السمك والتي تتصف بالنعومة والاستواء لأحد سطحيها حيث يمكن استخدامها في الكتابة .

(د) الكرانيف والعسب : والكرانيف هي الجزء العريض الغليظ لبداية نمو جريد السعف خاصة في الجزء العلوي من النخل ، وهي في الغالب ناعمة الملمس وعريضة تصلح للكتابة عليها ، ولعلها كانت من أكثر المواد شيوعاً واستعمالاً لتوفرها ورخصها وسهولة الحصول عليها في صحراء العرب .

(هـ) الحرير الأبيض أو المهارق : وهي صحف بيضاء من القماش كانت تجلب من الشرق الأقصى مع القوافل التجارية ، ولذا فإنها كانت غالية الثمن ولا يكتب عليها إلا كل أمر عظيم خاصة العهود والمواثيق ، وهي صناعة صينية من الحرير الطبيعي الذي يغمس في الأصباغ أو الورنيشات لكي يكتسب درجة من الصقل واللمعان ونعومة الملمس ، فتسهل عليه الكتابة .

(و) قماش القباطي : وهو نوع من القماش الكتاني صنعته مصر وصدرته إلى كثير من بلدان العالم . واشتهرت صناعته عند أقباط مصر .

هذه هي المواد التي استعملت في العصر الجاهلي ، رغم تأكيد البعض شيوع الأمية في شبة الجزيرة وأن العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة . إلا أن نفي معرفة العرب للكتابة قبل الإسلام إلى حد الندرة إخلال بالمنهج العقلي السديد ، ورد للروايات والشواهد التي تؤكد أنه كان للكتابة العربية شأن قبل الإسلام سواء في قلب الجزيرة العربية أم في أطرافها ، فلم تعد معرفة عرب الجاهلية للكتابة موطن شك ، فإن كثرة منهم في الحاضرة ، وقلة في البادية كانت تقرأ وتكتب ، وجاء في القرآن الكريم ما يفيد معرفة عرب الجاهلية قبيل الإسلام القراءة والكتابة ، فقد تكررت في كثير من الآيات مادة « كتب » وما في معناها وما اشتق منها في القرآن أكثر من ثلثمائة مرة ، ومادة « قرأ » وما اشتق منها نحواً من ثمانين مرة . ووردت كذلك مادة خط وأسماء وأدوات الكتابة : القلم والصحف والقرطاس والرق ، ولا تعقل مخاطبة القرآن الكريم قوماً بهذه الآيات لو لم يكونوا على بصيرة بالقراءة والكتابة ، والقرآن الكريم وثيقة تحدثنا عن حياة العرب في تلك الفترة . ومع كل ذلك فإن الكتابة العربية كانت تنتظر فرصة أخرى أعظم من كل الفرص ، ألا وهى ظهور الدين الإسلامي الحنيف المعبر عن حضارة جديدة يقودها القرآن الكريم إلى أن يشاء الله .

الكتابة والتصوير فى كتب العلم والأدب والدين والتاريخ :

لقد خيل للكثيرين أن التصوير من النواحى الفنية التى لم يهتم بها العرب ، ولكن الواقع بخلاف ذلك ، فلقد عرف العرب تصوير الأحياء ، وزاولوه ، وغزوا به جميع فروع الفن الإسلامى ، وتجلت عبقريتهم بنوع خاص فى المخطوطات ، فلقد شغفوا بتزيين كتب العلم والأدب والدين والتاريخ بصور توضح وتفسر بعض ما تتضمنه من بحوث وحوادث ، وبما تحويه من تعليقات مكتوبه حول الصورة أو فوقها أو تحتها ، وطبيعي أن تكون الصور الدينية نادرة فى الفن الإسلامى نظرا لما أحاط بموضوع التصوير ومزاولته من شكوك ، ولكننا مع ذلك نجد صورا مختلفة بعضها يصور الملائكة مثل صورة اسرافيل وهو ينفخ فى الصور وبعضها يعطينا فكرة عن حياة رجال التصوف والزهاد والفقهاء ، وعن مجالسهم وذكرهم ، بل الكثير من المخطوطات مزدانه بصور توضح بعض ما يذكره المؤلف خاصة فى الفلك وعلوم النبات والحيوان .

أما الصور التى تمثل الحياة الاجتماعية فكثيرة لايحصيها العد ، منها مناظر فى الهواء الطلق تجلو علينا جمال الطبيعة بألوانها الساحرة ، وأزهارها الباسمة وأشجارها الباسقة ، وجبالها الشاهقة ، وأنهارها الجارية ، وسمائها الصافية ، وسحبها المتراكمة ،

وفيها صور تمثل الصيد والمصارعة ، وصور تمثل القصور بأثاثها الفاخر ، وبما يجرى تحت سقفها من مجالس الأنس والشراب ، ومناظر الشباب ، هذا يقرأ فى كتاب ، وهذه تتزين فى المرآة ، وهذا يمط شفتيه ، وهذه تسبح فى الخيال ، وهذا متكىء على سفينة ، وهذه تفتح ذراعيها لاستقبال طفلها ، وهؤلاء جماعة يشتغلون ببناء مسجد .

وأما الصور التى تفسر وتوضح موضوعات علم الحيوان ، وعلم النبات ، وعلم الحيل أو بعبارة أخرى علم الحركة كما نسميه بتعبيرنا الحديث ، فنجدها فى المخطوطات التى تتناول هذه الموضوعات ، وهى موزعة بين متاحف العلم ومكتباته ، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزرى ، وكتاب عجائب المخلوقات . للقزوينى وكتاب الأدوية للعالم المشهور رشيد الدين الصورى . الذى بين فيه كيف ينبغى أن تكون عليه كتب العلم حتى يمكن الاستفادة منها ، فهذا الكتاب الذى يتناول جانبا من علم النبات كان مزدانا بصور توضح مادته ، فقد كان رشيد الدين يصطحب معه مصورا يحمل الأصباغ على اختلافها وتنوعها ، ويتوجه معه إلى المواضع التى بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التى قد اختص كل منها بأنواع من النبات ، فيشاهدها ويحققه ويريه للمصور فيعتبر لونه ، ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصور بحسبها ويجتهد فى محاكاتها ، ثم أنه سلك فى تصوير النبات مسلكا مفيدا ، وذلك أنه كان يرى النبات للمصور فى إبان إنباته وطروانه فيصوره ، ثم يريه اياه وقت ذواه ويبسه فيصوره ، فيكون الدواء كنبات يشاهده الناظر إليه فى الكتاب ، وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه به فى الأرض فيكون تحقيقه له أتم ومعرفته له أبين . وهذا ما يعرفه العلماء المحدثين بعلم الشكل الظاهرى Morphology .

وكتب التاريخ مثل « تاريخ الطبرى » وكتاب « جامع التواريخ » للوزير رشيد الدين . وكتب الأدب مثل « مقامات الحريرى » و « كليلة ودمنة » و « شاهنامة الفردوسى » و « بستان سعدى » و « قصائد نظامى » ، كانت هذه الكتب وغيرها مما لايتسع المقام لذكره معينا لا ينضب يستمد منه المصورون المسلمون على اختلاف أجناسهم من عرب وفرس وهنود وترك ، الوحى فى أعمالهم الفنية ، فالصور التى تمثل مغامرات ابن زيد السروجى فى مقامات الحريرى ، وتلك التى تصور قصة « خسرو » وشيرين وقصة « مجنون ليلى » ، وقصة سيدنا يوسف ، كلها فى الحقيقة أمثلة جميلة تنطق بأن المصور المسلم قد استطاع بريشته أن يعطينا صوراً رائعة للحياة والنظم الاجتماعية فى طبقات المجتمع الإنسانى فى البيئات المختلفة ، ولعل من أروع هذه الصور إن لم يكن أروعها جميعا تلك التى تمثل محاولات زليخة للايقاع بسيدنا يوسف التى صورها «بهزاد.» أشهر المصورين المسلمين جميعا والتى نستطيع أن نستمتع بمشاهدتها في معرض الكتب المصرية بالقاهرة في مخطوط

« بستان سعدي » فلقد حرصت زليخة علي الايقاع بهذا النبى الجميل الذي شغفها حباً فأمرت - كما يقول سعدي - ببناء قصر به غرف لكل واحدة منها باب يفتح على التى تليها ، وفي الغرفة الأخيرة من الداخل علقت صورة لها وقد ارتمت بين ذراعي يوسف ، وقد خيل لها غرامها أنه متي جاء يوسف وغلق الأبواب وراءه وانتهي إلى هذه الغرفة الأخيرة ورأي ذلك المنظر وقع في غرامها ولم يملك إلا أن يستجيب لرغبتها ، ولكنها نسيت أنه من المخلصين لله ، يصرف عنه السوء والفحشاء فما كاد يفطن لحيلتها حتي انصرف إلى الله يدعوه بقلبه فانفتحت الأبواب المغلقة ونجا من زليخة ، وقد استطاع بهزاد بريشته أن يتفنن في تصور تلك المشاهد الراوية لهذه القصة .

ولقد أقبل الكثيرون من المصورين علي تقليد أعمال بهزاد بل علي تزوير توقيعه على الصور مما جعل التعرف علي أعماله الحقيقية أمراً ليس باليسير ، وقد كان يعيش هذا المصور في بلاط الشاه اسماعيل الصفوي سلطان إيران الذي كان يعتز بهذا الفنان ويحرص عليه حرصه علي أغلى شئ في ملكه ، ويقال أنه عندما نشبت الحرب بين هذا السلطان وبين الأتراك العثمانيين سارع فوضع مصوره العظيم في كهف سري لا يفطن إليه أحد ، ووضع معه الخطاط المشهور شاه محمود نيسابوري ، وعندما انتهت الحرب كان أول شئ اتجه إليه هو الاطمئنان عليهما . وقد خطا التصوير الإسلامي بين يدى بهزاد خطوات واسعة نحو النضوج ولعل من أهم ما يذكر له أنه كان يحرص في صوره على أن تترجم أسارير الوجه عن الحالة النفسية التي يعانيها أشخاص صوره بطريق تأسر اللب وتؤثر في النفس .

ويأخذ فريق من مؤرخي الفن علي التصوير الإسلامي وقوفه عند حد توضيح النصوص وينكرون عليه نضوجه الفني . أما عن المأخذ الأول فانهم ينسون أن التصوير الأوروبي إنما سار من قبل في نفس هذا السبيل ، فكان في أول أمره توضيحاً للأساطير اليونانية والرومانية ، وتوضيحاً لما جاء في التوراة والانجيل من قصص وحوادث ، وأما عن المأخذ الثاني فإنهم يحاولون الحكم علي التصوير الاسلامي بما يرونه في التصوير الأوروبي من اتجاهات فنية ، وهم في ذلك جد مخطئون لأن لكل من هذين الفرعين من التصوير فلسفته ، ولكل منهما مميزاته وخصائصه ، ومن أبرز مميزات التصوير الاسلامي عامة عنايته الشديدة بالألوان بل إفراطه في ذلك افراطاً ملحوظاً مما يبعث في الصور إحساس بما لها من سحر عجيب ، ومن مميزاته أيضاً عدم خضوعه لقواعد المنظور كما اصطلح عليها في التصوير الأوروبي ، فتبدو الصورة الإسلامية وكأنها في مستوي واحد ، ومنها أيضاً عدم عنايته بتوزيع الضوء والظل ، وإبعاد الصور الإسلامية عن ظاهرة التجسيم الذي نراه في الصور الغربية ، ومنها كذلك عدم الدقة في مراعاة النسب الطبيعية في رسم أجزاء الجسم الانسانى أو بعبارة أخري عدم مراعاة أصول التشريح ، هذه الخصائص التي نلاحظها فى التصوير الاسلامي هي التي أعطت لهذا

التصوير طابعه الخاص وميزته عن غيره . وهي التي تترجم في الواقع فلسفة الفن الإسلامي عامة ، تلك الفلسفة التي تهدف إلى تجميل الحياة لا تخليدها ، ومن هنا لم يحرص الفنان المسلم علي تمثيل الطبيعة تمثيلاً صادقاً كما هو الحال في في الفنون السابقة عليه التي نسج علي منوالها الأوروبيون فيما بعد ، بل جعل كل همه إلى التجميل والتزين ، وهذا يتحقق بالنقل عن الطبيعة نقلاً صادقاً كما يتحقق كذلك بالتصرف في رسم ما ينقل عنها أو في تهذيبه أو تحويره ، والتصرف والتهذيب والتحوير من مظاهر العبقرية الفنية من غير شك ، لأن الفنان يكون حينئذ قد تجاوز مرحلة النقل والتقليد إلى مرحلة الإبداع والابتكار ، ويخطئ من يظن أن ما يراه في التصوير الإسلامي إنما مرده إلى ضعف في قوة الملاحظة أو نقص في القدرة الفنية ، وهذا التصوير إنما قام في مرحلته الأولى علي التقليد فاتخذ من الصور المسيحية التي صورها اليعاقبة أو النساطرة ، ومن العصور الفارسية التي صورها اتباع مذهب ماني ، نماذج له سار علي هديها وحرص علي تقليدها في صورة فبدت في الصور الإسلامية ، التي ترجع إلى المدرسة التي أصطلح مؤرخو الفن الإسلامي علي تسميتها بمدرسة بغداد ، كثيراً من مظاهر تلك الصور نذكر منها علي سبيل المثال الهالة أو أكليل النور التي نراها في التصوير الاسلامي حول رءوس الشخصيات الهامة وكانت ترسم من قبل حول رءوس الأنبياء والقديسين ، ثم أخذ يشق طريقه هو في سبيل النضوج والتطور ، فتجلت خصائصه التي ذكرناها من قبل والتي نلمسها في صور بهزاد وفي صور غيره من المصورين المسلمين .

وتعتبر المدرسة العربية : أولى مدارس تصوير المخطوطات فى الإسلام ويمتد زمنها من القرن السابع هـ (١٣م) إلى حوالى القرن التاسع هـ (١٥م) وتتألف مخطوطاتها بصفة عامة من كتب باللغة العربية ، وتمتاز تصاويرها بالطابع العربى والبساطة ، وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة ، ومن أشهر الكتب المزوقة بالتصاوير كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري ، وترجمة كتاب الترياق لجالينوس ، والترجمة العربية لكتاب ديسقوريدس ، ويسمى بكتاب الحشائش أو خواص الأشجار ، ومن الكتب التى بها صور ايضاحية للحيوان كتاب الحيوان للجاحظ ، وكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع ، وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المليئة بالتصاوير واقبال مؤرخى الفنون على دراستها فإن تصاوير هذه الكتب يقل فيها عادة الطابع الفنى ، ولا يقصد بها إلا تفسير المتن وشرحه وتوضيحه ، أي أنها جزء لا يتجزأ من النصوص ، غير أن الطابع الفنى أكثر ظهوراً وتميزاً فى تصاوير الكتب الأدبية ، ذلك أن المصور يعنى بتوضيح النص قدر عنايته برسم صورة جميلة تتجلى فيها مهارته ، ومن ثمّ تضاف للكتب قيمة فنية بجانب القيمة الأدبية . ومن أشهر الكتب الأدبية الإسلامية التى شغف المسلمون بتزويقها بالصور كتاب مقامات الحريرى وكتاب الأغانى لأبى فرج الأصفهانى وكتاب دمعة الباكى لابن فضل الله العمرى .

البعد الثالث في التصوير العربي : إذا كان نقاد الفنون قد عابوا على بعض مدارس التصوير العربي اهمال قواعد الرسم المنظوري « البعد الثالث » أو العمق في مصوراتهم ، فإن هذا العيب المزعوم لم يكن عاماً في كل مدارس التصوير العربي أو مراحله .

وحسبنا أن نذكر أن الوزير الفاطمي « اليازوردي » قد جمع بين اثنين من عباقرة التصوير العربي في عصره ، هما : القصير (المصور المصري) وابن عزيز (المصور العراقي) وتنافس المصوران في التعبير عن العمق ، فصور أحدهما راقصة تدخل في باب ، والآخر راقصة تخرج من إحدى الحنايا ، واستعمل أحدهما الألوان ، واقتصر الآخر على اللونين الأبيض والأسود ، كان هذا في القرن الحادي عشر الميلادي (الخامس الهجري) عندما كان التصوير في أوروبا ما زال يحبو ، وكان اهمال البعد الثالث في صور بعض المدارس العربية ، تعبيراً مقصوداً ، دالاً على نوع من التجريد الفني ، حيث كان البعد الثالث أسلوباً من أساليب التجسيم المادي ، خفف الفنان العربي استعماله حيناً ، وأغفله حيناً آخر ، لتظل أعماله الفنية بعيدة عن الثقل ، وقد فتن بهذا اللون من التجريد فنانو المدرسة التأثيرية الحديثة ، والتعبيرية المعاصرة ، وبدأوا في جمع نماذج التصوير العربي الإسلامي ، ومحاولة احتذاء أساليبه .

بل أن هناك في العصر الحاضر من غالي في البحث عن عناصر معينة في الفنون الإسلامية ، من فناني الغرب ، ومن ذلك مدارس اللعب بالضوء وهم في ذلك يستمدون أصولهم من ظلال الضوء النافذ من شبابيك المشربيات العربية ، ونماذج تكوينات الكتابة الكوفية المربعة ، التي انتشرت أصلاً في عمائر الإسلام بآسيا الوسطى ، ثم انتقلت منها إلى الشرق الأوسط . والغريب العجيب أن أسماء لامعة في الفنون التشكيلية المعاصرة في العالم العربي ، لهثت جرياً وراء هذه الأساليب الغربية المستحدثة، والمقتبسة أصلاً من التراث العربي ، مع أن فنون تراثهم بين أيديهم ، عرف غيرهم قيمتها فناً وعمقاً وتجريداً ، وتابعوا هم غيرهم في هذا تقليداً بلا وعي .

رمزية مصوري العرب : ولقد كانت للمصورين العرب لوازم في بعض موضوعاتهم ، اعتبرها النقاد أسيرة تقليد المصورين بعضهم البعض ، مثل الكوب في يد الجالسين متربعين ، وأشخاص طائرة كالملائكة تحمل وشاحاً حول رأس الأمير الجالس ، تعبيراً عن سمو مكانة ماسك الكوب ، أو من يحيط به حملة الوشاح ، وإذا كانت هذه اللوازم قد انتشرت فترة في المدارس المتقاربة كالمدرسة البغدادية أو الموصلية أو السورية ، وأحياناً المملوكية في مصر ، فإن كثيراً من هؤلاء المصورين العرب قد تخلصوا من تلك اللوازم من حيث هي تعبير رمزي ، واتجهوا إلى التعبير المباشر الموضوعي ، متابعين لعناصر السياق ، مركزين على التعبير الحركي لأشخاص النص ، وأكثر الكتب تحقيقاً لهذا التطور هي مصورات المقامات في مخطوطاتها التي سبق ذكرها .

تصوير المخطوطات العلمية: لم يكن عمل المصورين في المخطوطات ، مرتبطاً بالتعبير أو التسجيل القصصي وحده ، بل صور الفنانون العرب كتب النبات وخواص العقاقير ، وكتب البيطرة ، والطب وغيرها ، فقد ذكر ابن أبي أصيبعة في كتابه « عيون الأنباء » أن رشيد الدين بن الصورى كان يستصحب معه الرسام إلى مواطن النبات فيصوره عن الطبيعة في أحواله الثلاثة : بدئه ، وازدهاره ، ويبسه . وقد ضمت مخطوطة « ديسقوريدس » صور الدراسات عن الكرم والعدس ، وهي مما يظن أنها لعبد الله بن الفضل الفنان العراقي في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ولقد عرفتنا بعض صور المخطوطات بملامح البيئة ، ظهر ذلك في أعمال الواسطي في صور المقامات كما رأينا ذلك في مخطوطة « بياض ورياض » – المخطوطة المغربية – والمحفوظة بمكتبة الفاتيكان تحت رقم ٣٦٨ ، فقد رأينا الفتى « بياضاً » يلبس البرنس المغربي الأندلسي مع العمامة ، بينما لبست الفتيات ومن بينهن رياض الملابس العربية مع تأثيرات أوروبية ، وذلك هو ما عرف عن أزياء أهل الأندلس في أيام بني نصر وأيام الطوائف ، إذ بينما كان الأوروبيون يقتبسون ثقافاتهم من العرب في الأندلس ، كان العرب يحاولون تقليد الغربيين في عاداتهم وثيابهم ، كما أضاف الفنان العربي طرز العمارة الأندلسية بوضوح في خلفيات صوره ، وذلك لأن المخطوطة مغربية التدوين والتصوير – أو أندلسية – مع أن مسرح القصة الأصلية هو شمالي العراق .

الخط والخطاط العربي :

أرتبط الخط الجميل على مر العصور الإسلامية بحفاوة الأمراء والملوك والسلاطين ونال الخطاطون تقديرهم وإجلالهم في المجتمع العربي الإسلامي ، ولقد تميز الخطاط العربي بيد قوية متزنة مطواعة ، وخيال خصب مبتكر ، وروح متحمسة لدرجات الكمال ، ومثابرة على الاجتهاد والتحسين ، في صبر وأناة بالغين ، يقوى كل ذلك الاحساس بقدسية الأحرف المكتوبة ، والاعتزاز والفخر بجلائل الأعمال في المساجد والعمائروالتحف ، وتشجيع من أفراد ومجتمع يقبل على إنتاجه ، ويقدر مجهوده ، ويتذوق فنه ، ويبلغ من اعتزاز كبار الخطاطين بعلمهم أن كان حرصهم على التوقيع على تلك الأعمال من الأمور الهامة . ولقد بلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية في الأداء الفني وأظهروا في مجال تحسين وتجويد الخط مهارة تدعو إلى الدهشة والتقدير ،وحققوا أعمالاً تبلغ حد الاعجاز لمن احترفوا تلك المهنة ، فما بالنا بمن يهوون التأمل والرؤية الجمالية في تلك الخطوط وما ينتابهم من شعور وإحساس بدرجات التفنن والإعجاز التي يصعب على الإنسان وصف تجلياتها .

وطوال العصر الحديث اعتبر الخطاط في المجتمع العربي والإسلامي أحق أرباب الصناعات والفنون الإسلامية بمعنى الفنان ، وأقربهم إلى الفكر لأنه يكتب ويجوّد كتاب الله وسنة رسوله – كما أنه لا يألوا على نفسه جهداً في كتابة مأثور الكلام وعذب الحديث شعراً

ونثراً .. كما يكتب خلاصة ما توصل إليه الفلاسفة والحكماء وأهل الشورى بل ربما كان الخطاط هو الفنان الأكثر تكريماً وإجلالاً ، سواء عند العامة أو الخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة ، وكان بعض الأفراد يجلون الخطاطين حتى أنهم كانوا يحملون لهم المحابر أو يمسكون لهم الشمعدان للإنارة أثناء الكتابة . ومن وصل إلى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذي تبوأ الوزارة مع ثلاثة من الخلفاء ، كما أن شيوخ الإسلام في تركيا كان كثير منهم خطاطين ، كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف ، واعتبر توفيقهم في ذلك تشريفاً لهم وفضلاً من الله عليهم ، ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلاطين والوزراء وغيرهم من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل ، أو الحرص على رعاية أهل التفنن من الخطاطين ، واقتناء النماذج الجميلة من أعمالهم مثل المستعصم بالله ، والحاكم بأمر الله ، وشاه جيهان ، والسلطان عبد الحميد وغيرهم .

ومن ثم فلا عجب أن حظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الإسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب فذكرهم الشعراء وأفردت لهم الكتب والفصول التي تناولت الكلام عن حياتهم وأخلاقهم ومدارسهم ، وأشادت بمواهبهم ، وتحدثت عن أساليبهم وتجديدهم في مجال الخطوط ، وتغنت بما وهبهم الله من ذوق راق وفن جميل ، ومن أمثلة ذلك كتاب رسالة الخط المنسوب ، وألفية زين الدين شعبان الآثاري « وتحفة خطاطين » لسليمان سعد الدين و « مناقب هزوران » لمصطفى الدفتري المعروف بعالي الشعر ، والخطاطون والمصورون للقاضي أحمد بن النديم ، ورسائل اخوان الصفا « وصبح الأعشى للقلقشندي ، وكشف الظنون » و « أدب الكتاب » وعيون الأخبار ونهاية الإرب . ولقد كان الخطاط هو الفنان الأول والرئيسي بين فناني اخراج المخطوطات والكتب ، ويليه في المرتبة المذهب فالمزوق فالمصور فالمجلد ، وكان الخطاط في معظم الأحيان هو الذي يقوم بالكتابة أولاً ، ثم يحدد للباقين أعمالهم بعد ذلك ،كما كان الخطاط يجمع إلى فنه في كثير من الأحيان اتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون نابعة من الخط ومساعدة له ، وفي كثير من الحالات كان المخطوط أو الكتاب يشتمل على توقيع الخطاط أو ذكر اسمه تفصيلاً وتاريخ الكتابة باعتباره من منجزات الفنان ، وأحياناً باعتباره أحق المنفذين لإعداد المخطوط بالذكر ، ومن أمثلة ذلك نسخة مخطوط من مقامات الحريري مؤرخة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) اقتصر على ذكر اسم ناسخها يحيي بن محمود الواسطي . وأسهم الخطاط العربي في اخراج معظم التحف الإسلامية سواء في مجال العمارة أكبر مجالات الفنون التطبيقية للفنون أو الفنون التشكيلية الأخرى ، إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على كتابة الصحائف والمخطوطات والورق ، بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية بواسطة التلوين والترصيع والتكفيت والحفر ، سواء في الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة وقلما تخلو تحفة من عمل الخطاط العربي .

الوظيفة التسجيلية للخط:

كان للخط بالنسبة لمنتجات الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلى هام ، على مستوى عال ، من حيث القيمة الأثرية التاريخية والعلمية : ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ ، واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الإدارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات ، وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التى قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية وعلى الأساليب الفنية وتطورها . كما أن أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره فى التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته : وذلك لأن الكتابة على التحف والأثار كان يتولاها فى معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة فى عصرهم وقطرهم .

الوظيفة الفنية والزخرفية للخط:

أعار الخط العربى - بوصفه الفن الإسلامي الأصيل - إلى كل الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط ، ومن ثم تميزت الفنون الإسلامية في الدرجة الأولى بالطابع الزخرفى الذى يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما . ويتضح أثر الخط العربى بجلاء فى الزخرفة الإسلامية : إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال أحرف الهجاء وطريقة كتابتها حتى أنه لتمتزج أحياناً حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها . ودخلت حروف الهجاء فى الخط بوصفها عنصراً زخرفياً هاماً فى منتجات الفنون الإسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة ، ويتأكد هذا الدور الزخرفى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل علي حروف وألفاظ عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة كانت تصل أحياناً إلى درجة من الغموض بحيث يصعب قراءتها على غير المتخصص ، ويتعذر أحياناً أخرى علي دارس الكتابات الأثرية القراءة والتفسير ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة كان يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط ، ولا شك أن الخط فى كثير من الأحيان كان يمثل أهم العناصر فى الزخرفة للتحفة أو العمل الإسلامى ، بل إنه فى بعض الأحيان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه .

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الانتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الانتاج من كتابات عربية كوفية : إذ كان الخط العربى الكوفى فى صدر الإسلام هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة التي لم تكن تشتمل على أي مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطة بها بعض الكتابات بالخط العربى .

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيراني في القرون الإسلامية على بعض الكتابات العربية – ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينتسب إلى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩ ، ١٠ م) .

تحسين وتجويد الخط :

ينقسم أسلوب الكتابة العربية للخط إلى نوعين : محقق ومطلق ، **وأسلوب الكتابة المحققة أو المجودة** على النسب الفاضلة هو ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة ، وحيث يأخذ كل حرف من أي نوع من الخطوط عناية كاملة ، وأدائه بنسب متعارف عليها عند الكتابة ، وكذلك يجد مثل هذه العناية فى ربطه بغيره من الحروف ، ومن ثم الانتقال إلى ربط الكلمة بما يجاورها فى السطر ، بحيث يبدو الخط المكتوب في مجمله على أحسن صورة من التنسيق والتنظيم والهندسة والاتساق ، كما يشعر القارئ الرائى لهذا الخط بالإحساس الاجمالي ، وهذا النوع من الخطوط هو الذى كان يستعمل في كتابة القرآن والسنة النبوية وفي اللوحات الفنية الهامة ، وفي سجلات الدواوين لتسجيل الاتفاقات والعهود والمواثيق والمكاتبات الصادرة عن الأمراء والملوك والحكام وما شابه ذلك على قدر المكتوب عنه والمكتوب له ، حيث يقصد بكتابته التخليد والبقاء .

أما أسلوب الكتابة العادية أو الخط المطلق: فهو خط الكتابة العادية للعامة من الناس ، وحيث تتداخل حروف الكتابة وتتصل بعضها بشكل يبدو للعيان وللغالبية العظمى من الناس أنه لا تنسيق ولا تنظيم ، وإنما ارتجال وتسجيل لما لا يمكن تأخيره من المكاتبات والأمور العاجلة والوقتية لأمور الحياة ، ومن أمثلة ذك الخط ما يكتبه طلبة المدارس والجامعات فى حصصهم ومحاضراتهم وفى المراسلات المعتادة بين الناس وبعضهم البعض .

ويسمى الخط حسناً إذا حسنت أشكال حروفه ، وحُسن شكل حروف الخط في عين الرائي شبيه بحُسن مخارج اللفظ فى السمع ،وعن على بن أبي طالب رضى الله عنه كرم الله وجهه أنه قال : الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً .

وإذا كان التعبير بالخط المكتوب واللفظ المنطوق يتقاسمان فضيلة البيان ووضوحه ، فإن لكل منهما أثره فى الوجدان ، فالعبارة المكتوبة بخط حسن لها أثرها فى القارئ الرائى ، والعبارة المقروءة المنطوقة بصوت جميل لها أثرها أيضاً فى السامع .

ولا شك أن الخط العربى قد مر بمراحل طويلة من أحوال البداوة إلى أن وصل إلى ما أصبح عليه من حسن التجويد والاتقان ، كما أنه فى بداية نشأته صادف الكثير من العقبات في وسائل الكتابة التي لم تكن شائعة ومعروفة ، فلم تكن خدمات الورق وأدوات الكتابة من الأقلام كما هو الآن ، مما أضطر الكتبة الأول إلى الريشة والحفر على الحجارة واستعمال أقلام

مصنوعة من البوص والغاب وعيدان الأشجار ، وعندما اكتشف الإنسان أن بمقدوره الكتابة باستخدام السناج الأسود الناتج من حرق الأشجار ، كتب على الشقف والعظام وجريد النخل وعلى ألواح الطين وقطع الخزف والأديم والرق والبردى . إلى أن عرف المسلمون فى الشام صناعة الورق على يد الأسرى الصينيين فى أواخر القرن الأول للهجرة فتيسرت سبل وامكانيات تحسين الخط وتجويده والتفنن فى ابداع حروفه وكلماته ، والفضل الأكبر في تجويد وتحسين الخط العربى كتابةالمصاحفوالمساجد باعتبارها الفنون الإسلامية ، كما وأن الخط هو أحد الجذور الأساسية الثلاثة التى تفرعت منها الفنون الإسلامية ، وذلك بالإضافة إلى المساجد والمصحف الشريف ، فقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدة الفن الإسلامى على اختلاف العصور والأقطار ، إن هذا الفن الإسلامى العظيم قد استوحى فى نشأته وخصائصه مبادئ الإسلام وأحكامه ، فمن جهة يلاحظ أن الخط العربى نشأ بدافع الرغبة في الإجادة والاتقان وأحراز السبق في ذلك المجال على غيره من الفنون ، والحق أن هذه الرغبة في الإجادة والاتقان مستمدة من الإسلام نفسه : قال النبي ﷺ : « أن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه » . ومن المعروف أن المبالغة فى الاتقان والاجادة والتحسين تؤدى بطبيعتها إلى التنسيق والتزويق والابداع ، مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التي بلغها الخط العربى بأنواعه .

ومن جهة أخرى تأثر الخط العربى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها ، وهذه الرغبة مستوحاة أيضاً من مبادئ الإسلام قال الله تعالى : « يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا وأشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ، قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده ، والطيبات من الرزق ، قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » . (سورة الأعراف الآيات ٣١ - ٤٣) .

وكان ميل الفن الإسلامى بطابعه الزخرفى فى مجال الخط من آثار العقيدة الإسلامية في بداية ظهور الإسلام وابتعاد الفنان المسلم عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور الحيوانية ، ولذا تفوق فى مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر . وطور المسلمون الزخارف والكتابات الكوفية الهندسية على أسس مدروسة ، وابتكروا أنواعاً عديدة من هذه الخطوط الزخرفية ، لم يسبقهم أحدا إليها ، ولا شك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال العوامل الآتية :

١ - معرفتهم للرياضيات بعامة .
٢ - معرفتهم لأساليب التجريد .

٣ - إحساسهم الفنى بتناغم الحروف العربية وبفضل فطرتهم الشعرية ، وإزدادوا إحساساً بالتناغم والموسيقى .

٤ - كان لتعاليم الإسلام أثر فى حركة انتشار تجويد الخط العربى ، إذ كان من نتيجة كراهية المسلمين لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير في المجتمع الإسلامى عن الدين فلم يدخل فى المساجد ، وقد استبدل بهذه الصور كتابات بالخط العربى الجميل تحقق الأغراض نفسها وتماثل فى أشكالها وتصميمها النسب الجمالية فى الصور ، إن لم تكن تفوقها ، كما لم يستخدم التصوير فى تجميل المصاحف حيث اقتصرت كتابة القرآن الكريم على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة فى تجريد جمالى بديع ، واتخذت الكتابة لتوضيح المسائل الدينية - كما اتخذت كوسيلة، للارشاد والوعظ والاعتبار ، وفي حين أن بعد التصوير عن الموضوعات الدينية هيأ له ميزة لم تتهيأ للتصوير فى الفنون الدينية الأخرى ، إذ جعله مدنياً فى طابعه ، وينظر إليه كفن من فنون الدنيا ، لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية ، وتصوير ما ليس فيه روح ، فضلاً عما فى رسم المناظر الطبيعية من توجيه للأنظار إلى جمال الطبيعة التي دعا الإسلام إلى تأملها وإلى تدبير قدرة الله الذى أحسن كل شئ خلقه .

هكذا تميز الفن الإسلامى بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار ، واختلفت الأجناس وتباعدت العصور هى وحدة الخط العربى ، ترجع هذه الوحدات بصفة أساسية ، كما سبق أن ذكرنا إلى وحدة العقيدة التى انتشرت فى العالم الإسلامى من مشرقه إلى مغربه ، إذ استوحى الفن من مبادئ الإسلام الكلمات والحروف التى يخضع لتعاليمها ومعانيها فى معظم الأحيان . كما كان للعروبة أيضاً دور رئيسى في إظهار وحدة الخط العربى كأهم الوحدات الفنية الإسلامية ، مظهرها الكتابة العربية التى اتخذ الفنانون منها مادة لتحسين وتجويد وزخرفة تحفهم علي اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصراً زخرفياً أساسياً في الإنتاج الفنى عند مختلف الشعوب الإسلامية ، بالإضافة إلى كون هذه الوحدة الفنية بطبيعتها تحمل بذور التجريد والتحسين والاختلاف ، حتى أنه لا يمكن أن نجد انتاجين فنيين يتطابقان وإلا كان أحدهما أصيلاً والآخر من أعمال التقليد - حتى ولو كان من كتابة فنان واحد .

كيف يتصدر الخط العربى بجمالياته قمة الفنون الإسلامية :

وللخط العربى شأن كبير في الزخرفة الإسلامية ، وهو أبرز عناصر الفنون الإسلامية على وجه الاطلاق ، فالخط العربى هو الدليل الناطق للغة العربية ، لغة القرآن الكريم ، وقد بلغت العناية والاهتمام به على يد الفنان المسلم درجة عالية من الرقى الجمالى مما أعطاه أبعاداً لا نهائية من الإبداع الفنى ، يرجع ذلك إلى التنافس على تجويده وتحسينه مما أعطاه صورة ألبسته حللاً زانته بهجة وجمالاً ، وارتقى وتغير شكله ، لذا أصبح فناً من الفنون

الإسلامية بالإضافة إلى كونه مظهراً قومياً وتراثاً حضارياً ، كما يعد من أسمى وأرفع الفنون ، وما ظاهرة استخدام الخط العربى فى التكوينات التشكيلية والزخرفة داخل القصور والمدارس وغيرها إلا تأكيداً على أصالة هذا التراث الحضارى وايجابيته الدائمة فى إرساء المبادئ والعطاء لنهضتنا الفنية ، للربط بين ماضينا وحاضرنا وتطلعنا نحو مستقبل زاهر أفضل .

ولأسباب عناية المسلمين بالمساجد والرغبة فى تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الاسلامية . إذ تطورت فنون المعادن المتمثلة فى الثريات والشماعد والأباريق والأبواب والشبابيك ، وتطورت الصناعات الخشبية المتمثلة فى المنابر والكراسى وتغطية الجدران والحوائط . وتطورت فنون الزجاج للعناية بمصابيح الاضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش أرضية المساجد .

وإلى جانب المسجد كان فن كتابة المصاحف ، وقد بدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد نسخ المصاحف المحققة والمعتمدة فى عهد عثمان بن عفان رضى الله عنه . وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التى أدت إلى ازدهار عدد من الفنون الإسلامية من جهة ، وتطوير أنماط من الزخارف الاسلامية من جهة أخرى . ومن الفنون التى تقدمت وازدهرت بفضل الحرص على صيانة المصاحف هى تجليد هذه المصاحف بالجلد ، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وتجميل الغلاف بأنماط من الزخارف النباتية الهندسية البديعة ، وازدهرت فنون التذهيب والتى وصلت إلى درجة رفيعة من الجمال والاتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الإسلامية . غير أن أهم الفنون التى كان للمصحف الشريف فضل كبير فى تجويدها هو الخط العربى .

ويعتبر الخط العربى أحد الفروع الاساسية للفنون الاسلامية وذلك بالاضافة إلى المسجد والمصحف الشريف ، وقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدة الفنون الاسلامية على اختلاف العصور والأقطار . والخط ضرورة من ضرورات الحياة تساعد على التعلم والبحث والاستقصاء ، إنه ميزة الإنسان عن غيره من الأحياء ، ولكونه ضرب من ضروب الفنون التشكيلية ، والتى لها دور هام فى بلورة الانفعالات والارتقاء بالرؤية الجمالية ، وغايته تهذيب الغرائز وتنمية المعرفة والرؤية الحسية ، وفن الخط يستطيع أن يعبر عن أرفع وأعمق ما يهز قلب الإنسان . وللكتابة العربية وحروفها ميزة جمالية تتجلى فى تلك العبقرية المفكرة وتلك اليد الطيعة المرنة ، والقدرة والقابلية للإبتكار والابداع . مما يمنح الحروف جمالاً وبهجة . فللخط شأن كبير فى الزخرفة بلغت العناية به على يد الفنان المسلم درجات عالية أدت إلى التنافس المحمود لتحسينه وتجويده مما أعطاه صورة ألبسته حلة زانته بهجة وجمالاً . وارتقى وتغير شكله ، لذا أصبح فن الفنون الإسلامية ومظهرها المعبر عنها .

ولا شك أن جمال الخط موهبة ترفع من أقدار الكتاب عند الناس والحكام ووسيله إلى

بلوغ أرفع المناصب كما كان في ديوان الإنشاء أو الرسائل . يقول القدامى : إذا كان الانسان وسيما حسن الهيئة ، كان في العيون أعظم وفي النفوس أفخم ، وإذا كان على غير ذلك سئمته النفوس ، وكرهته القلوب ، كذلك الخط إذا كان حسن الوصف ، مليح الرصف ، مفتح العيون ، أملس المتون ، كثير الائتلاف ، قليل الاختلاف ، هشت إليه النفوس واشتهته الأرواح ، حتى أن الإنسان ليقرؤه وإن كان فيه كلام دنيء ، ومعنى رديء مستزيدا منه ولو كثر من غير سآمة تلحقه ، وإذا كان الخط قبيحا مجته الأفهام ، ولفظته العيون ، وسئم قارئه وإن كان فيه من الحكمة عجائبها ، ومن الألفاظ غرائبها .

لذلك فإن للخط الجميل قواعد تتخذ أساسا لتعلمه ، وأصلا تبنى على أساسه الحروف . وقانونا يرجع إليه كاتب الخط حتى لا يتجاوزه ولا يقصد دونه ، ويقيس على خطوطه .

ومثال ذلك أن يخط الكاتب ألفا بأي قلم شاء ، ويجعل سمكه الذي هو عرضه مناسبا لطوله وهو الثمن ، ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات . ثم يجعل الفرجار على وسط الألف ويرسم دائرة تحيط بالألف ، هذه الطريقة توصل الكاتب إلى معرفة مقادير الحروف على النسب الفاضلة ولا يحتاج في مقاييس ما يقصده في شيء يخرج عن الألف والدائرة التي تحيط به . وباستعراض المعايير التي توجبها القوانين في هندسة الحروف والنسبة الفاضلة لوجدنا أنها بلغت الدقة في قياس كل حرف مع شرح اتجاهات السير لليد الكاتبة مع سير القلم في حالات الانكباب والاستلقاء والانسطاح بالتقويس والانتصاب والاشباع والارسال ليكتسب الحرف بذلك السمة الجمالية ويزداد حسنا واتقانا . وبفضل المعايير الموضوعة لهندسة الحروف زاد الاهتمام بتحسين وتجويد الخط والتفنن فيه ، واستطاع الفنان العربي أن يوجد من الحروف الهجائية العربية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة .

ولعل أول باب انفتح لاظهار الفن والجمال في الخط العربي ، كان في كتابة القرآن الكريم ، حيث عني به الكتاب مثلما عنوا بتجويد القراءة والترتيل . وكان هذا الكتاب أيضا العامل الرئيسي الذي جعل للخط العربي مكان الصداره في الفنون الإسلامية عامة وفي العمارة والتحف خاصة . وتجاوز علو مكانته في عالم الزخرفة إلى مرتبة لم يحظ بها من قبل الخط الزخرفي في أي لغة أخرى . وبفضل المواهب وملكات التحسين والتجويد عند الكتاب المسلمين تطورت الفنون الزخرفية وارتفعت القيم الجمالية وازداد الاحساس والادراك الجمالي للانتاج المتزايد والتطور على مر العصور الإسلامية . وتنوعت الكتابات والزخارف الهندسية تنوعا كبيرا إلى حد أن الباحث في هذا المجال لا يستعصى عليه أن يجد في هذه الكتابات الزخرفية أي شكل من الأشكال الهندسية بسيطا أو مركبا ، ومتداخلا أو متشابكا مقسما أو معقدا .

ولاشك أن الفنان العربي ينفرد بخياله الهندسي الخصب الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى مالا

نهاية حتى لايكاد الناظر إليها يحدد بدايتها أو نهايتها . وكانت الحروف العربية منبعجه ومفرطحة ومتباينة الأشكال حتى كان يظن أنها أبعد حروف الكتابة فى جميع اللغات عن المظهر الزخرفى ، ورغم ذلك وعلى النقيض فقد أصبحت الحروف العربية أداة للزخرفة والتنمية والتجميل ، واستطاع الخطاطون أن يضعوا لها قواعدا وأصولا روعى فيها أن تؤدى إلى الاستحسان فى العين بما فيها من مرونة وطواعية وأصبح لحسن الحروف العربية المجودة شبيها بحسن الأصوات العذبة فى النطق أو الغناء بالألفاظ . ولقد افتتن الخطاطون العرب بالزخرفة الكتابية فاتخذوها أداة لإحداث التأثير الجمالى ، واصبحت هذه الزخارف المتنوعة سواء على الجدران أو على التحف تتضمن وتمثل كل معانى الجمال . ولم تلبث أن تطورت وتنوعت ثم تداخلت معها الفروع النهاتية المزهرة فتشعبت وتعقدت وتعانقت وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائرا بين آيات الابداع وتنوع المظاهر والمعانى ، وأصبحت الكتابة على الأرضيات الزخرفية خير الأدلة القاطعة على الوحدة العربية للفنون الإسلامية .

أنواع الخطوط العربية :

الخط الكوفى:

ظلت الكوفة حوالى خمسة قرون مركزا سياسيا وثقافيا مرموقا ، حتى بنى أبى جعفر المنصور مدينة بغداد عام ٧٦٢ م فأصبحت عاصمة الإسلام ومركز العالم الشرقى وموطن الفن والأدب والعلم وجميع أنواع النشاط الفكرى حتى بلغت فخامتها وعظمتها مبلغ الخرافات .

وكان الخط الكوفى منتشراً فى بغداد بأشكاله الرائعة ، وقد فاق فى زخرفته وجماله ورسومه كل الحدود المعهودة . ومضى كل إقليم يتفنن فى تطويره وتحسينه حتى بلغ درجة من الجمال لم تصلها كتابة من الكتابات العربية أو اللاتينية مع احتفاظه باسمه القديم .

وبقى الخط الكوفى وما تقوم عليه طبيعته من تشكيل وزخرفة ، بقى أهم الفنون الإسلامية وأظهرها ،ولا زال يقوم بوظيفته إلى يومنا هذا . وقد نقشه الفنانون الأقدمون على الأزياء والستائر وأفاريز المبانى والكتب ، ولكل جوانب الحياة لمدة ستة قرون . وأقدم نسخة كتب بها القرآن بالخط الكوفى هى نسخة مؤرخة ١٦٨ هـ . وهى محفوظة بدار الكتب .

أنواع الخط الكوفى :-

تناول الكُتّاب الخط الكوفى فى صورته البسيطة وما زالو يحسنونه ويبتكرون فيه حتى بلغوا به أقصى درجات التفنن والتنوع والابتكار وقد قسمه المؤرخون إلى :

١ - **الكوفى البسيط :** وهو خالى من الشكل أو النقط أو الزخرفة . ويمثل أسلوب الكتابة فى القرن الأول الهجرى فى كافة أنحاء العالم الإسلامى .

٢ - الكوفى المورق والمزهر : وهو الذى تتفرع منه زخارف تشبه أوراق الشجر أو الزهور ، بدأ هذا النوع فى مصر فى أواخر القرن الأول الهجرى ، ثم انتشر من مصر إلى شرق العالم الإسلامى وغربه ، وأصبحت هذه الزخرفة فيما بعد من أجمل العناصر فى الكتابة الكوفية . وبعض أنواعه تشغل فيه الزخرفة أرضية الكتابة فى أسلوب فنى جميل .

٣ - الكوفى المضفر : وفيه تلتف الحروف القائمة فى الكلمة وتتعلق وتؤلف مربعات أو مستطيلات زخرفية خاصة حرفى الألف واللام أو حروف القوائم .

٤ - الكوفى الهندسى : - خط قائم الزوايا مستقيم الخطوط ، أشكاله هندسية يستعمل غالباً فى زخرفة المبانى ، ومن أشكاله المربع والمثلث والمسدس والمثمن والمستدير وانتشر فى المغرب العربى أكثر من انتشاره فى المشرق . وقد ظل الكوفى سائداً فى جميع أنحاء العالم الإسلامى مدة ستة قرون تقريباً واستعمل فى كافة الأغراض وأهمها :

(١) المصاحف : كانت المصاحف تكتب فى أول العهد الإسلامى بالخط الكوفى القديم غير المنقوط وغير المشكول ، وهو أقدم الكتابات التى كتبت بها المصاحف ، ثم ظهرت أنواع متطورة عرفت بالخط المدنى والمكى والكوفى ، ثم اشتهر من أنواعها الكوفى المحقق (الذى وضحت فيه النسب والحروف) وشاع هذا النوع من الكتابة فى عصر المأمون فاستخدمه الكتاب فى نسخ القرآن والكتب . ومن أنواع الخطوط الأخرى التى كتبت بها المصاحف خط (المشق) وهو نوع من الكوفى قصير الألفات طويل المدات الأفقية تكتب حروفه القائمة بعرض القلم والأفقية بجانب القلم الدقيق . واشتهر من كتاب المصاحف (مالك بن دينار الفارسى) و (خالد بن أبى الهيجاء) وأشهر من كتب فى عصر بنى أمية (قطبة المحرر) وإليه تنسب أقلام الجليل والطومار والثلث والثلثين - ومن الكتاب أيضاً (خشنام الفارسى) و (مهدى الكوفى) وأشهر من كتب من الوزراء (أبو أحمد العباس بن الحسن) و (أبو الحسن على بن عيسى) و (أبو على محمد بن على بن مقلة) ٢٧٢ هـ - ٣٢٨ هـ الذى كان وزيراً للمقتدر والقاهر والراضى .

(٢) العمارة : ولم يقتصر استعمال الخط الكوفى على كتابة المصاحف والتدوين فقط بل نقش على المبانى المعمارية يسجل تاريخ بنائها ومن بناها حفراً غائراً وبارزاً فى أفاريز تحلى باطن العقود أو رقاب القباب ، وعلى المحاريب والمآذن وعلى جدران المنابر . ونحت على شواهد القبور ، ويسمى بعضهم هذا النوع الكوفى التذكارى .

تسمية حروف الخط الكوفى :

كان الخط الكوفى يكتب قديماً بأسلوبين أحدهما يسمى (المرسل) لأن الكاتب كان يسرع به من غير عناية ولا تدقيق ليؤدى غرضه فى سرعة وبه كان يتعامل الناس فيما بينهم .

و (المحقق) وهو الذى كتبت به المصاحف ، وحفر على المبانى واستعمل فيه كاتبه النسب الهندسية والدقة والتمهل .. ولهذا انفرد بالجمال الفنى عن المرسل .

ولقد ظل الخط الكوفى ستة قرون يقوم بجميع أغراض الكتابة حتى هجره الكتاب وانصرفوا إلى خط النسخ والثلث وبقية أنواع الخطوط التى أخذوا يشتقونها فى أوائل القرن السابع الهجرى . ولقد حاول المؤرخون للكتابة أن يضعوا للخط الكوفى نسباً جمالية فقاسوه على تسميةً الخطوط اللينة (الثلث والفارسى والنسخ والرقعة) ولكن النماذج كانت تشذ أحياناً وأحياناً تتفق ولم تتطرد مقاييسه :

وليس للخط الكوفى نسباً ثابتة ، ولذلك يستطيع الكاتب أن يتصرف فيه كما يحب ارتفاعاً وانخفاضاً وضيقاً واتساعاً . فى مداته الأفقية وقاماته الرأسية بخلاف الخطوط اللينة فإن خروج الحرف عن قياسه يؤدى إلى تشويه شكله .. وساعد انطلاق الخط الكوفى عن النسب الثابتة التى تقيد الحروف على امكان تشكيل الكتابة فى صور متنوعة دائرية أو بيضاوية أو مربعة أو مستطيلة ، فمثلاً عبارة (لا غالب إلا الله) كيف تداخلت ألفاتها ولاماتها وتشابكت فى شكل متوازن جميل لا يتأتى فى الخطوط الأخرى ، وأدى انطلاق الخط الكوفى من قيود النسب - التى وضعت للخطوط الأخرى - إلى أن يعود بعد هجر طويل إلى مزاحمة الخطوط الحديثة فى سوق الصحافة الرائج الذى تحكمه المساحات ، لأنه يتشكل فى أى مساحة يريدها الفنان . ووضع المشتغلون بالكتابة مقاييساً للخطوط اللينة فقدروا ارتفاع الألف واتساع كاسات الحروف وميلها ونزولها عن خط الكتابة .. بمقدار سمك القلم الذى يكتب به الكاتب ، فالألف مثلا فى خط الثلث تساوى ١ : ٧ نقطة من سمك القلم على الأقل أو ١ : ٨ .. وكذلك بقية الخطوط اللينة ، كل له نسبة تقدر جماله لا ينبغى أن ينقص عنها أو يزيد .. ومع ذلك فبالملاحظة وجد أنه يمكن أن تكون للخط الكوفى نسبة جمالية تتفرع منها بقية أشكاله وأنواعه .. فالألف ارتفاعها المثالى من ٨ : ١٣ تخانة من سمك القلم الذى يكتب به والباء وأخواتها تساوى بسنها القائم على خط الاستواء طول الألف والجيم وأخواتها تساوى ثلثى الألف والدال والذال والصاد والضاد والفاء والقاف تساوى ثلثى طول الألف .. إلخ فى حالة امتدادهم أفقياً على خط الاستواء . أما الحروف القائمة على خط استواء الكتابة فتساوى ثلث ارتفاع الألف ، والغالب فى حركة الحروف إما امتداد أفقى على خط الاستواء كالباء والثاء والصاد وبقية الحروف وإما ارتفاع رأسى أو مائل على نفس الخط الأفقى كأسنان السين والشين والباء وأخواتها والألف واللام ..

وتكون الدائرة وأجزاؤها مع الاتجاه الأفقى والرأسى بقية الحروف غالباً . أما الحروف النازلة عن خط الاستواء فتنزل تخانة ونصف والفراغات التى بين الحروف وأجزائها وكذا الكلمات كفراغ التوازى بين خطى الدال والذال والصاد والضاد .. إلخ . وكذا الفراغ الذى

بين أسنان حرف السين .. يساوى نصف سمك القلم . ورأس الألفات يتكون من جزء دائرتين متقابلتين ، ولما كان جمال الخط الكوفى يقوم على أسس الهندسة ، وجب أن يكون سمك الكتابة متساو فى جميع الحروف ، وأن تكون الفراغات بين الحروف والكلمات أيضاً متساوية وفتحات الحروف كذلك متساوية .. وفى الكتابة الحديثة ينقط الخط الكوفى نقطا دائرية لا تزيد عن سمك القلم الذى يكتب به . ولأن الخط الكوفى كان يكتب بطريقة غير واضحة مبسوطة - أفقية كانت الحركة أو رأسية - احتاج إلى مهارة خاصة وتدريب شاق حتى يجيد الكاتب كتابته ، ولذلك كان ومازال الخطاط فى الكتابة الكبيرة يستعمل الأدوات الهندسية .

خـــط النسخ :

جاء الإسلام والعرب تكتب بأسلوبين الأول يسمونه (التدوير) والثانى (التربيع) والتربيع هو أصل الخط الكوفى ويعرف باليابس . والمدور هو أصل خط النسخ .. وقد تلازم الخطان منذ نشأتهما .. وكان لكل مقام يستعمل فيه كما بينا فى استعمال الخط الكوفى .

أما خط النسخ فكان خطاً دارجاً يكتب به العامة شئونهم الخاصة فى سرعة ودون تجويد أو تحسين .. وكان يكمن فى هذا الخط حُسن خفى ورقة وسلاسة ، فما زال الفنانون يجتهدون حتى أبرزوها وبلغ منتهى إجادته على يد محمد بن على بن مقلة وأخيه عبد الله (٢٧٢ هـ - ٣٢٨ هـ) ومنذ ذلك الحين استعمل فى التدوين وكتابة المصاحف والكتابات التذكارية أيضاً خاصة فى شمال الشام والعراق وآسيا الصغرى وانتقل بعد ذلك إلى مصر وبقية الأقاليم والولايات الإسلامية ، فشاع فيها وأصبح الأسلوب العام فى الكتابة . يكتب به محكماً مجوداً فى التدوين والمصاحف والأمور ذات الخطورة .. وتكتبه العامة فى شئونها الخاصة على درجات متفاوته من الجمال . وأبجدية خط النسخ رسمت بها حروف الطباعة العربية فى كل العالم العربى وكذلك حروف طباعة الصحافة والآلة الكاتبة والكمبيوتر ... ولا زال الخط النسخ هو المستحسن فى عناوين الصحف الفرعية لرقته وقابلية حروفه المرونة والطواعية والمد مما يساعد الفنان على ملء المساحة .. وقد ظلت المصاحف تكتب به منذ القرن السابع الهجرى إلى عصرنا الحاضر .

خـــط الثلث :

سمى الثلث لأن قلمه الذى يكتب به ثلث قلم (الطومار) وقلم الطومار أكبر الأقلام التى كتب بها الأقدمون ، وعرضه أربع وعشرون شعرة من شعر الفرس حوالى (١٥ مللم = ١,٥ سم) والطومار ورق كبير على هيئة لفائف (رول) كان يكتب عليه الولاة أوامرهم إلى عمال الأقاليم .. وربما كانت تعرض فى ميدان كبير ليتمكن الجمهور من قراءتها فى سهولة .. وكان خط الطومار نوعاً من أنواع النسخ ولكنه كبير على غير قاعدة النسخ .

وأخذ الكُتّاب مساحة قلم الطومار واشتقوا من هيئة كتابتة ومساحته أنواعاً سميت بمقدار نسبتها إلى قلم الطومار وهكذا . عرفوا عدة أقلام مختلفة الأحجام كانو يستعملون كل قلم فيما يناسبه من مساحة .

ومن أقلامهم أيضاً قلم الرقاع وهى قلم كتابة الورقة الصغيرة التى تشبه البطاقة (الكارت) حيث تكتب عليها الأسماء . وقلم الغبار أدق الأقلام وقد سمى بذلك لدقته .. كأن النظر لا يدركه من دقة خطوطه . وكانت تكتب به البطائق الصغيرة التى تعلق فى أرجل الحمام الزاجل والرسائل السرية حتى يمكن اخفاؤه . وهو خط النسخ الصغير جداً .

ولقد ساهم صغر خط الثلث الذى اشتق من قلم الطومار الكتاب والفنانين على تحسينه ، وما زالوا يحورونه حتى بلغ غاية الجودة ، ووضعوا له قواعد لطول حروفه واتساعها وميلها ، وحينما أصبح له جماله المرموق ، حل محل الخط الكوفى فى تزيين جدران وحوائط المساجد وساعدت سلاسته وليونته الكاتب على أن يملأ به أي فراغ ، وأن يركب كلماته فوق بعضها أو يدخلها حتى تبدو كفروع الغابة فى تشابكها وجمالها . من غير أن يحدث التداخل أو التركيب شذوذا تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التى وضعت لها .

وما زالت به المدرسة التركية ، تهتم وتحسّن وتزيد فى تجويده وتهذيبه حتى بلغ فى العصر التركى أقصى درجات جماله . وكتبت به جدران المساجد والسبل وفى الطرقات والتكايا (بناية خاصة بها حجرات وخدم تقوم بتقديم الأكل للنزلاء مجاناً ، وكان ينزل بها المنقطعون للعبادة وتعلم الدين كطلاب العلم) ، وأصبح الخطاط والكاتب الذى لا يجيد الثلث لا يعترف به بين أصحاب هذا الفن . وفى أوائل القرن التاسع عشر حينما بدأ عصر الصناعة ودارت المطابع وارتبطت الحياة بعجلات الآلة وتغيرت حاجات الناس وأذواقهم ، تنحى خط الثلث من الطريق كما فعل الخط الكوفى من قبل ، وقنع بمرتبته التى وصل إليها فى محاريب المساجد وقبابها ، وأبت قوته وجلاله إلى اليوم أن تسمح لغيره من الخطوط فى دخول المساجد ، فلا زالت المساجد فى كل أنحاء الدنيا لا تكتب إلا به أو بالكتابة الكوفية .

خـــــط الرقعة :

قبل احتلال الأتراك العثمانيين لمصر كانت الخطوط العربية – فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر – قد تجمعت وبلغت أقصى درجات اتقانها على يد السلجوقيين والأتابكيين بالعراق حيث جود الأولون الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث والثلثين) وجودت الثانية خط النسخ . وتناول المماليك نفس التراث وعكفوا على تحسينه ليرتقوا به درجة أعلا . وبالرغم من محاولاتهم فإن السلاجقة والأتابكة كل فيما بلغه وأجاده كانوا أفضل وأعظم . إذ جاءت مصاحف الأتابكيين فى كتابتها وحسنها وبقية تراثهم أجمل

وأحسن رونقا مما تركة المماليك . ثم جاء الأتراك العثمانيون ، والكتابة في قمة جمالها لا تكاد تقبل إضافة ولا مزيداً من جمال أو تنسيق ، وبالذات خط الثلث والثلثين والخطوط المشتقة من قلم الطومار . ولكن الفن لا يعرف حدوداً ينتهى إليها ، ولا غاية يقف عندها ، فقد اشتق العثمانيون أنواعاً من الخطوط التى سبقتهم واتخذوا أسلوباً خاصاً فى كتابة النسخ ، وأضافوا إلى القديم نوعاً جديداً هو **خط الرقعة ، وخط الديوان وخط الاجازة** وهو خط يجمع بين خط النسخ وخط الثلث . وشجع العثمانيون نوابغ الخطاطين وقربوهم ، فدفع ذلك كثيراً من الناس إلى تعلم فن الكتابة وإجادتها رجاء التقرب إلى السلاطين والأمراء . وكان من الملوك أنفسهم من يهوى فن الكتابة ويجيده ، واشتهر بذلك السلطان محمود الثانى . الذى كان يجيد خط الثلث وله لوحة قيمة خطها بقلمه وموجودة بالمسجد الحسينى .

وخط الرقعة مزيج من الخط اليابس واللين إذ أن حروفه لا تقبل المد والمط ، وحروفه المدورة مضمومة غير منطلقة كخط النسخ والثلث . لكنه مع جماله لا يحتاج إلى دقة وبطء فى تنفيذه ، ويمتاز بقلة الفراغات بين حروفه وتماسكه .. ولسهولته فى الكتابة أصبح الأسلوب الدارج الذى تكتب به الجماهير العربية الآن فى كل مكان ، وتدون به مذكراتها ومراسلاتها وثقافتها . وهو لا نتشاره بين الجماهير وملاءمته للمساحة مع محافظته على أصوله أصبحت تكتب به بعض عناوين الصحف اليومية الرئيسية وأكثر عناوينها الفرعية وإعلاناتها الصحفية واحتل الكمبيوتر المكانة الأولي في انتاج العناوين الصحفية .

الخــــط الديواني:

ظهر الخط الديوانى فى القرن الحادى عشر للهجرة على يد فنان من الأتراك اسمه (شهلا باشا) وصار يتنقل به عاملاً على نشره فى جميع أقطار الدولة العثمانية ، واشتهر أنه أول من اخترع هذا الخط وكتب قواعده . ولكن أصول طريقته معروفة ضمن أنواع الخطوط التى خلفها لنا الأقدمون ، ففى خلافة المأمون . اخترع وزيره **أحمد بن أبى خالد الأحول** أنواعاً من الخطوط من بينها نوع متصل الحروف اسمه**المسلسل** . ويبدو أن شهلا باشا الذى نسب إليه اختراع الخط الديوانى أخذه وطوره ، فنسب إليه. وقد ظل الخط الديوانى فى الأستانة زمناً طويلاً خاصا بالباب العالى لا يعرفه عامة الشعب ، بل كان قاصراً على " الفرمانات الشاهنية " و " الإرادات السنية " التى تصدر عن السلاطين لولاتهم فى الأقاليم وبراءات الرتب والنشانات .

وحينما كانت مصر تابعة للدولة العثمانية ، وكانت هى التى تمنح الرتب والبراءات إلى الولايات بخط الديوان ممهورة بخاتم الدولة . سمحت للولاة بمنح الرتب والبراءات المحددة القيمة ، وتولى هذه المهمة بعض الأتراك ممن يعرفون هذا النوع من الخط الذى كان خاصا

بالباب العالى ، وكانوا يعتبرونه من الأسرار الفنية التى لا تذاع لجمهور الخطاطين ، وقد تم نشر هذا النوع من الكتابة فى مصر على يد الأستاذ **مصطفى بك غزلان** رئيس الترقيع بالديوان الملكى المصرى (فى عهد الملك فؤاد) بعد أن أدخل عليه تحسيناً وصبغه بالأسلوب المصرى ، وبعده أجاد هذا النوع من الخط الأستاذ **محمد ابراهيم خطاط الأسكندرية ومحمد عبد القادر كبير خطاطى المساحة** والذى حصل على جائزة الدولة التشجيعية لتفوقه فى أنواع الخطوط والراحل **أحمد سليمان** أستاذ الخط الديوانى بمدرسة الأسكندرية ، وحلمى حسن كبير خطاطى جامعة الإسكندرية ، ويمتاز هذا الخط برقته ورشاقته وتشابكه فى إيقاع منتظم . وتكتب بهذا الخط الدعوات الملكية (سابقا) وشهادات وأنواط رياسة الجمهورية . ويكتب الناس به بطاقات أفراحهم وتكتب به جميع شهادات درجة الليسانس والبكالريوس والماجستير والدكتوراه وغير ذلك . لأنه يصلح لكل الأغراض .

الخط الفارسى:

لم تكد إيران تدخل ضمن الدولة الإسلامية وتعتنق شعوبها الإسلام حتى حلت الكتابة العربية مكان الفهلوية فى كتابة اللغة الفارسية ، وأصبحت الطريقة الواجبة فى قراءة القرآن وتدوين علوم الدين وصارت الدولة كلها تكتب العربية . ولما كانت فارس القديمة دولة ذات حضارة فقد تناولت الكتابة العربية وساهمت فى تطويرها . طوروا الخط الكوفى وأضافوا إليه كثيراً من الزخارف ورسموه على أرضيات مذهبة . كما أبدعوا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الكوفى المزهر ، وفيه تزدان الحروف براوح نخيلية ، كما شاع فى مصر الطولونية ، وطوروا خط النسخ وأسلوب المصاحف ، وقد ذكرنا ذلك عند الكلام فى الحديث عن الخط النسخ .

وقد بدأ الفرس منذ القرن العاشر تقريباً يستخدمون نوعاً جديداً من الخط هو الخط التعليق (الذى اشتهر بالفارسى) فى تحلية تربيعات الخزف فى الرى وقاشان . ولم يكد يحل القرن الثالث عشر حتى كان الخط الفارسى قد شاع وانتشر ،ومن ميزاته ميل حروفه من يمين الكاتب إلى يساره إتجاها من أعلا إلى أسفل ، وهو يقبل المد والبسط ويقبل تركيب كلماته كخط الثلث . وأضاف الفرس إلى فن الكتابة العربية أيضاً خط النستعليق وهو نوع مؤلف من خط النسخ والتعليق (الفارسى) وشاع هذا النوع فى القرن الخامس عشر . وكان أعظم ما أضافه الفرس إلى فن الكتابة العربية أيضاً التذهيب والزخرفة . ومن أعظم مشاهير الخطاطين فى القرن الخامس عشر ، سلطان على المشهدى ، وعبد الكريم الخوارزمى . وإبراهيم سلطان الذى كان من أبرع الخطاطين فى عصره . واستمرت حركة التجويد والتحسين فى أسلوب الكتابة والزخرفة والتذهيب خلال القرن السادس عشر زمن الدولة الصفوية . ومن

أشهر خطاطي هذا العصر أمير علي . وسلطان محمد نور . وكان الشاه محمود النيسابوري من أشهر الخطاطين . واشتهر من المذهبين المصور محمود البخاري .

خطــــوط أخرى :

أنواع الخطوط التي ذكـرناها ، النسخ ، الرقـعـة ، الثلث ، الديواني ، الفـارسي ، الكوفي هي أشهر أنواع الكتابة العربية إنتشاراً واستعمالاً . وإلى جوار هذه الأنواع المشهورة عرفنا أنواعاً أخرى لكنها نادرة مثل :

(١) الخط الهمايوني : وهو نوع من (جلي الديواني) أي ديواني كبير ،كانت تكتب به الأوامر السلطانية وتوقع باسم السلطان بخط الطغراء في العصر التركي . وكتابة الوثيقة بتوقيعها يسمونه الخط الهمايوني .

(٢) خط الطغراء : نوع من خط الثلث متداخل يرسم على هيئة كف اليد أو على هيئة طائر يتحفز للطيران اخترع ليكون توقيعاً للسلاطين ، يختمون به أوامرهم ، ويحفرونه على عملة الدولة النقدية .

(٣) خط الإجازة : نوع مؤلــف مـن خصائص خـط الثلث وخـــــط النسخ .

(٤) خط جلي الفارسي والثلث : الخـط الجلي هـو الكبيـر . وجـلـى الثلـث أي الثلث الكبير وجلي للفارسي هو الفارسي الكبير . وكانت تكتب به جدران المساجد ، وكتبت بــه بعض المصاحف في الدولة الفارسية (إيران) .

(٥) الخط الحر : Free Hand كان من أسباب النهضة الصناعية الكبرى التي ساهمت في نشر الفنون والآداب والعلوم ، ونقلتها من قطر إلى قطر وسائل الإتصال الحديثة مع الترجمة والنشر والإذاعة المسموعة والمرئية - كان من أسباب ذلك - أن تفتحت عيون وقلوب الأدباء والفنانين على أعمال نظرائهم في أقطار الدول الأخرى . وكانت أغلب المذاهب الحديثة في الفنون والآداب والعلوم مذاهب تستحق العناية والدراسة حقاً . فقد كانت تعالج مشاكل الحاضر واحتياج الجماهير وأذواقهم وضرورات الحياة .

تجليد الكتب :

بعد أن ينتهي المذهب أحياناً من عمله تبدأ المرحلة الأخيرة من مراحل ابداع الكتاب الإسلامي ، وهي عملية التجليد أو العكس أي التجليد ثم التذهيب ، ويقوم بالتجليد فنان يتخصص في هذا النوع من الفن الذي لا يقل بأي حال من الأحوال عن أي عمل فني آخر ، فعملية تجليد الكتب الإسلامية عملية ابداعية خاضعة للتقنية والابتكار واشتملت على عدة

طرز وأساليب تحمل قيماً فنية عالية ، وعندما انتقل الكتاب من صورة الملف إلى الصورة التي عليها الآن كان من الطبيعي أن تظهر الحاجة إلى غلاف يمسك الصفحات المختلفة بعضها إلى بعض ، ويحفظها من التلف أو الضياع فظهر التجليد منذ أن استعمل البردي والرق والورق علي هيئة صفحات مستقلة عن بعضها ، أما هيئة الملف القديم فكان يكتفي فيه بجعل اللصق الأول سميكاً لكى يحفظ باقي الملف عندما يدور حوله .

وقد كان التجليد أول مرة يقوم علي لوحين من الخشب تثبت بينهما صحائف الكتاب ، ثم ارتقي الناس بهذه الألواح ، فبعضهم زينها بأشرطة من طلاء الذهب أو الفضة ، وبعضهم غطاها بصحائف من هذين المعدنين النفيسين وقد رصعت هذه الصحائف في بعض الأحيان بالأحجار الكريمة ، وقد كان طبيعياً أن تضيع معظم الأغلفة التي من هذا القبيل لطمع الناس في ذهبها وفضتها وأحجارها النفيسة ، وبعض الناس غطى الخشب بالجلد ، وكان غالباً من جلد الماعز، ثم استبدلت ألواح الخشب بألواح مصنوعة من أوراق البردي قد أحكم لصق بعضها إلى بعض حتى أصبحت كأنها الورق المقوى (الكرتون) ، وكسيت ألواح البردي بالجلد ، وقد كان هذا الكرتون يصنع عادة من الأوراق البردية القديمة وكثيراً ما كانت تحتوى هذه الأوراق على معلومات تاريخية واجتماعية قيمة وقد اتجه بعض علماء البردي بالفعل إلى هذه الجلود البردية وأخذوا ينزعونها فى حذر وفي دقة شديدة بعضها عن بعض ، توصلا إلى ما فيها من معلومات تكشف عن الصورة الحقيقية للعصر الذي كتبت فيه .

وهذا الجلد الذي استعمل في تغطية الخشب أو الكرتون المتخذ من البردي قد سلك الناس في سبيل زخرفته مسالك شتى ، وكان للعرب فضل ابتكار طرق كثيرة في الباس هذا الجلد حلة قشيبة من الجمال الفني من أهمها طريقة الضغط وتسمي عند أهل الصنعة بطريق الدق ، وطريقة التخريم ، وطريقة التقطيع ، أما طريقة الضغط فكانت تؤدي عادة بآلة بسيطة تحمي بالنار ويضغط بها علي الجلد فتظهر فيه أشكال بارزة تمثل عناصر زخرفية مختلفة ، ويترتب علي هذه الطريقة عادة أن يبقى سطح الجلد العلوى حافظاً للونه الأصلى بينما يكتسب السطح المضغوط لوناً غامقاً من أثر الضغط ، وطريقة التخريم قوامها استعمال طبعتان من الجلد تلصق أحداهما فوق الأخري ، وتخرم المضوعات الزخرفية في الطبقة العليا قبل لصقها ، طريقة التقطيع ملخصها أن تقطع الزخرفة في الجلد ثم يلصق هذا الجلد الذي قطعت فيه الزخرفة علي قماش ملون وفي بعض الأحيان تقطع الزخارف في جلد أبيض رقيق يلصق فوق قماش أسود فيبدو غلاف الكتاب وكأنه قد زين (بالدنتلا) ، وأهم الزخارف التي استعملها العرب في تزيين جلود مخطوطاتهم بالوسائل سالفة الذكر هي الرسوم الهندسية ، والعناصر النباتية ، والصور الحيوانية والآدمية ، والمناظر الطبيعية ، والزخارف النجمية ، وكثيراً ما كانت تتوسط جلدة الكتاب صرة أو جامة ، كما أصطلح علي تسميتها بعض

مؤرخي الفن الإسلامي مملوءة بالفروع النباتية أو الرسوم الهندسية الرائعة ، ويحتل كل ركن من أركان هذه الجلدة ربع هذه الصرة أو شكلاً قريباً ، فيبدو الغلاف كله وكأنه لوحة سجادية جميلة من الطرز الشرقية القديمة ، ويقال أن بعض أنواع سجاد الشرف في العصور الوسطي ، وبعض الأبواب الخشبية المصفحة بالنحاس التي شاعت في مصر في العصر المملوكي قد استمدت تصميمها من جلود المخطوطات المزينة بهذه الطريقة ، والواقع أن المصورين كانوا أكبر عون للمجلدين فيما يحتاجون إليه من زخارف ، والمزخرفين أنفسهم كانوا يمدونهم بالنماذج الرائعة للأشكال الحيوانية والزخارف النباتية والهندسية التي يستفيدون بها في عملهم .

ولقد ظهرت في جلود المخطوطات الإسلامية ظاهرة لم تكن معروفة من قبل هي « اللسان » الذي كان يطوي لحماية الأطراف الأمامية للكتاب ، وقد أخذ الأوروبيون هذا « اللسان » عن المجلدين المسلمين ، كما أخذ عنهم أيضاً الزخارف سالفة الذكر والطرق التي اتبعت في عملها ، ولا يزال « اللسان » موجوداً في بعض الجلود الأوروبية مما يذكرنا اليوم بما أسداه أجدادنا بالأمس للغربيين . ولم تكن العناية بزخرفة باطن جلود المخطوطات وألسنتها بأقل من العناية بأجزائها الظاهرة للعيان ، إذ بذل الفنان المسلم جهداً واضحاً في سبيل تزيين هذه الأغلفة حتي بدت قطعاً من الفن الجميل ، والواقع أن تزيين الأجزاء الخفية سواء في الأغلفة أو في غيرها من المنتجات الفنية الإسلامية ليكشف لنا عن ميزة امتاز بها الفنان المسلم في العصور الوسطي هى أنه أحب الفن للفن ، ولم يهدف من وراء عمله الفني إلا إلى أرضاء الناظر إلى عمله ، بقدر ما كان يهدف إلى أرضاء حاسة الجمال في نفسه ، ولقد عني أجدادنا في العصور الوسطي بفن التجليد عناية عناية كبيرة وبذلوا في سبيل تجليد مخطوطاتهم الأثمان الغالية ، ولقد وصلت إلينا أمثلة عدة من جلود المخطوطات موزعة بين المتاحف في المغرب وتونس والمتحف الإسلامي ومعرض دار الكتب المصرية في القاهرة .

التذهيب :

رأينا حتي الآن كيف انتقل الكتاب من يد الوراق إلى يد الخطاط لينسخه ، ثم إلى يد المصور ليفسر نصوصه برسومه وبصوره الجميلة ، ثم إلى يد المجلد لكي يعمل بدوره على حفظ تلك الأوراق التي ازدانت بالخط الجميل وبالصور الرائعة فيصنع لها غلافاً مزخرفاً يزيدها جمالاً علي جمالها ، فإذا ما انتهي من عمله دفع بالكتاب إلى المذهب لكي يقوم بتذهيبه . والتذهيب عامة طريقة قديمة من طرق التزيين عرفها المصريون القدماء كما عرفها الرومان والبيزنطيون الذين استعملوا التذهيب في تزيين المخطوطات . وأغلب الظن أن العرب قد ورثوا تهذيب الكتب عن البيزنطيين بين ما ورثوه عن رجال تلك الدولة من نواحي الحضارة ، ولكنهم لم يجمدوا عند حد ما تعلموه منهم ، بل نراهم قد توسعوا في استعماله عن ذي قبل

، فلم يعد التذهيب قاصراً علي تزيين صفحات الكتاب بل أصبح يستعمل في غلافه .

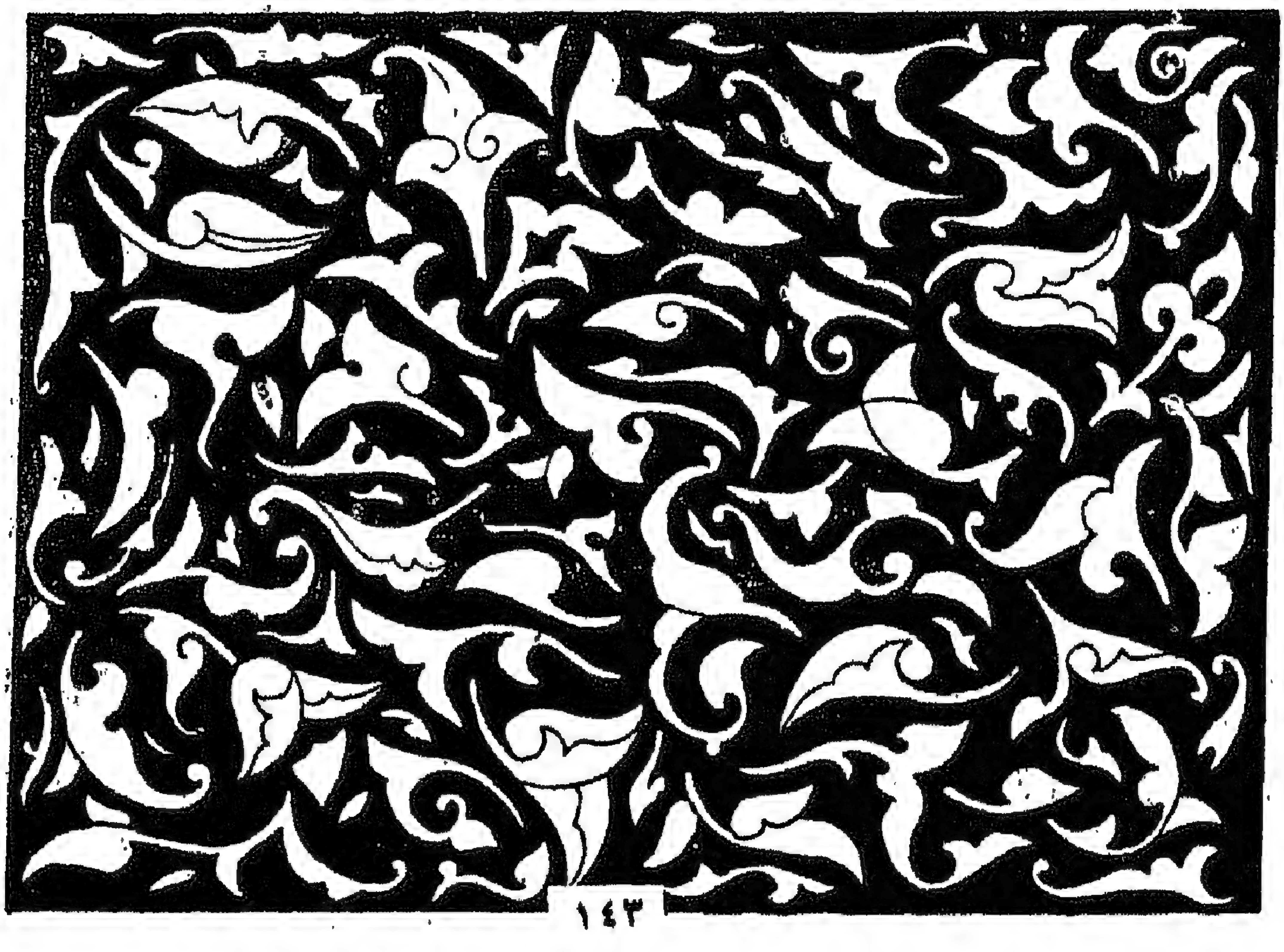
وأهم المواد التي كان يحتاج إليها المذهب في عمله هي طلاء أو مداد الذهب « أي المحلول المكون من برادة الذهب والماء والصمغ وعصير الليمون ، كما يقول القلقشندي في صبح الأعشى » ولوائح الذهب الرقيقة التي كان يستعملها في زخرفة الجلود ، ثم حجر اللازارد الذي استخدمه في عمل اللون الأزرق . والواقع أن اللونين الذهبي والأزرق كانا أحب الألوان إليه ، وكان ما عداهما من الألوان إنما يستخدم لإبراز جمال هذين اللونين . ويكون التذهيب في صفحات الكتاب باستعمال مداد الذهب في الكتابةأو في الزخرفة أو فيهما معاً ، والكتابة بمداد الذهب كانت معروفة في الشرق قبل الإسلام كما ذكرنا آنفاً ، ولقد ثار رجال الكنيسة علي أولئك الذين كتبوا الكتاب المقدس بهذا المداد ولم يستعمل المسلمون مداد الذهب في كتابة ألفاظ القرآن الكريم تقشفاً واكتفوا باستعماله في كتابة فواصل الآيات وفواصل السور ورسم الزخارف المختلفة ، سواء في أول المصحف أو آخره أو في هوامش صفحاته ، على أننا مع ذلك نلاحظ وجود مصاحف قليلة في معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة قد كتبت بمداد الذهب من أهمها مصحف قلاوون ، ولكن ينبغي أن نذكر دائماً أن هذه المصاحف قليلة جداً بالنسبة لغيرها من المصاحف المكتوبة بالمداد الأسود ، وأن هذه القلة ليس مرجعها فقط إلى ارتفاع تكاليف عمل مثل هذه المصاحف المذهبة بل أغلب الظن أن للشعور الديني دخلاً في ذلك ، ولقد كانت الزخرفة هي المجال الذي تجلت فيه براعة المذهب وقدرته علي استخدام اللونين الذهبي والأزرق وغيرهما من الألوان بمهارة فائقة تنتزع الاعجاب من كل من يراها ، فالصفحتان الأولى والثانية من المصحف وكذلك الصفحة أو الصفحتين الأخيرتان منه هى في الواقع لوحات فنية بكل ما يحتمله هذا التعبير من معني : فيها التنوع بين الألوان ، وفيها أيدي الصناع الماهرة ، وفيها الفكرة الكامنة ، وفيها التوازن والانسجام ، فمرآها يسحر العين ، وزخرفها ترتاح له النفس ، تصميمها يثير التفكير ويبعث علي التأمل ، وفي معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة مصحف كبير الحجم (٥٠ × ٤٠) كتب في القرن الثامن الهجري (٧١٣ هـ / ١٣١٣ م) يعد في الواقع مثالاً رائعاً لفن التذهيب بل يعد من أروع أمثلة فن الكتابة ، فمن أية زاوية جئناه رأينا الفن الجميل ممثلاً أحسن تمثيل ، يتجلى في التذهيب ، ويتجلي في الخط ، ويتجلي في الزخرفة علي اختلاف أنواعها من رسوم هندسية إلى أشكال نجمية إلى زخارف نباتية لا سيما تلك التي اصطلح مؤرخو الفن علي تسميتها بالأرابسك أو زخرفة التوريق ، ويتجلى كذلك في التجليد ، ومن أروع أمثلة التذهيب أيضاً الصفحات الأول من مخطوط « بستان سعدي »الذي سبق أن أشرنا إليه عند كلامنا عن التصوير . وتلك الصفحات الموجودة في متحف المتروبوليتان التي أصلها من مخطوط « عجائب المخلوقات » للقزويني التي ترى فيها زخارف رائعة من أهمها صور

الملائكة والطيور والحيوانات الخرافية ، وقد رسمت ملونة بدرجات مختلفة من الألوان الذهبى والأبيض والأحمر والأخضر وهذه الألوان محددة باللون الأسود .

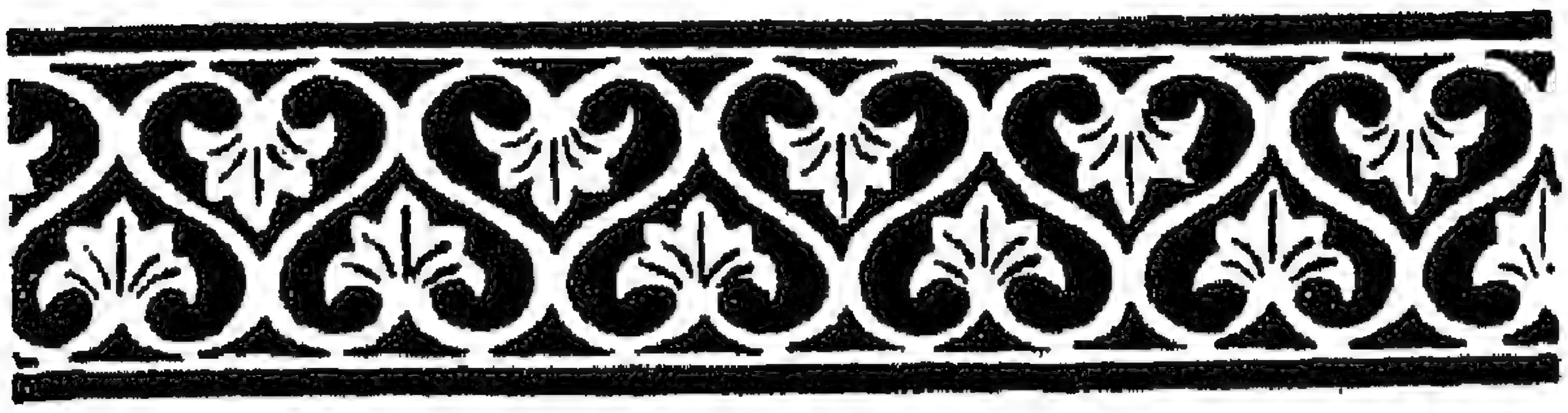
أما التذهيب في جلود المخطوطات فيقوم إما علي وضع صفائح رقيقة من الذهب فوق الجلد ثم تثبيتها بواسطة الضغط عيها بآلة ضغطاً شديداً ، وقد استهوت مدينة قرطبة بالأندلس بهذه الطريقة ومنها تعلمها الأوروبيون ، وإما يكون بملء الأجزاء المنخفضة في الجلود ذات الزخارف البارزة باللون الذهبى ، وقد وصلت هذه الطريقة إلى البندقية من الشرق وحذقها البنادقة وأذاعوها في أوروبا . ويعتبر التذهيب من أرفع فنون الكتابة ، وكلمة « مذهب » كانت من الكلمات التي يحرص الفنان علي اضافتها إلى نفسه فخراً بعمله .
وبعد .. فقد بلغ العرب في فن الكتاب أسمي درجات الاتقان وأروع مراتب الجمال . والواقع أن الإنسان وهو يتأمل مخطوطاً من مخطوطاتهم الفنية التي سطروها في العصور الوسطي لا يدري موضع الجمال فيه ، أهو رشاقة الخط أم جمال الزخرفة أم روعة الصور أم إتقان التجليد أم سحر التذهيب والتلوين أم هذه مجتمعة ؟؟

زخرفة التوريق

وحدات من الزخارف النباتية التوريق

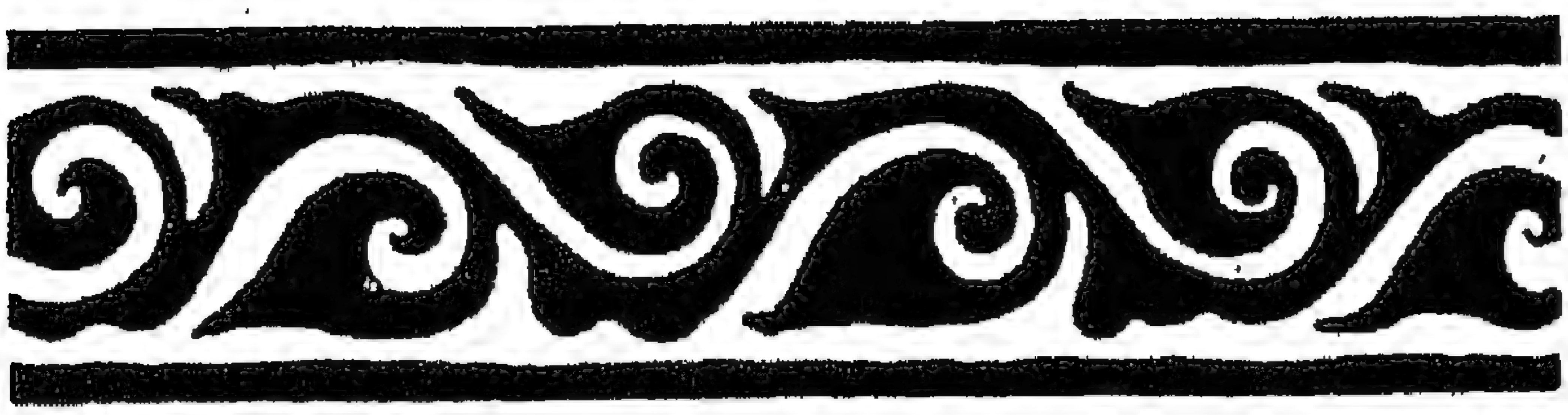


طرز الزخارف الإسلامية لبعض المدن الإسلامية

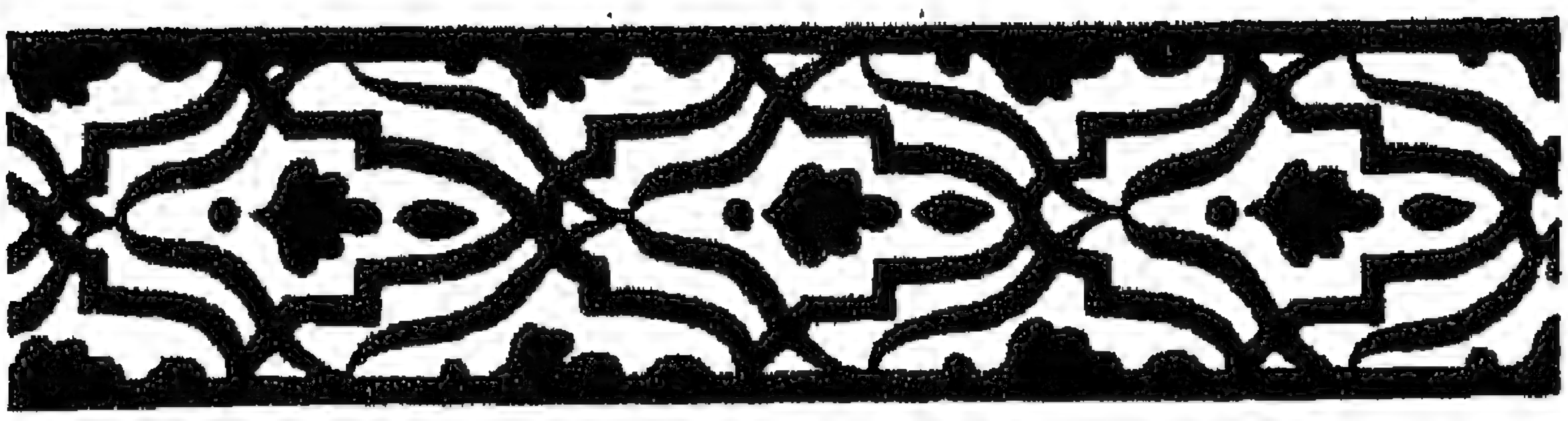


زخرفة عربية

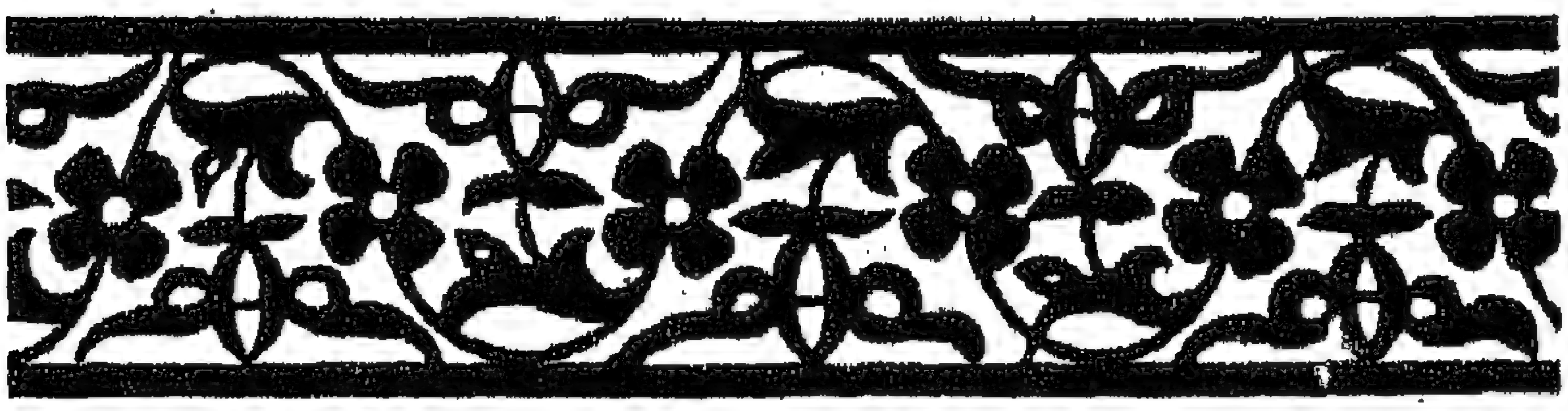
مراكش



مصر

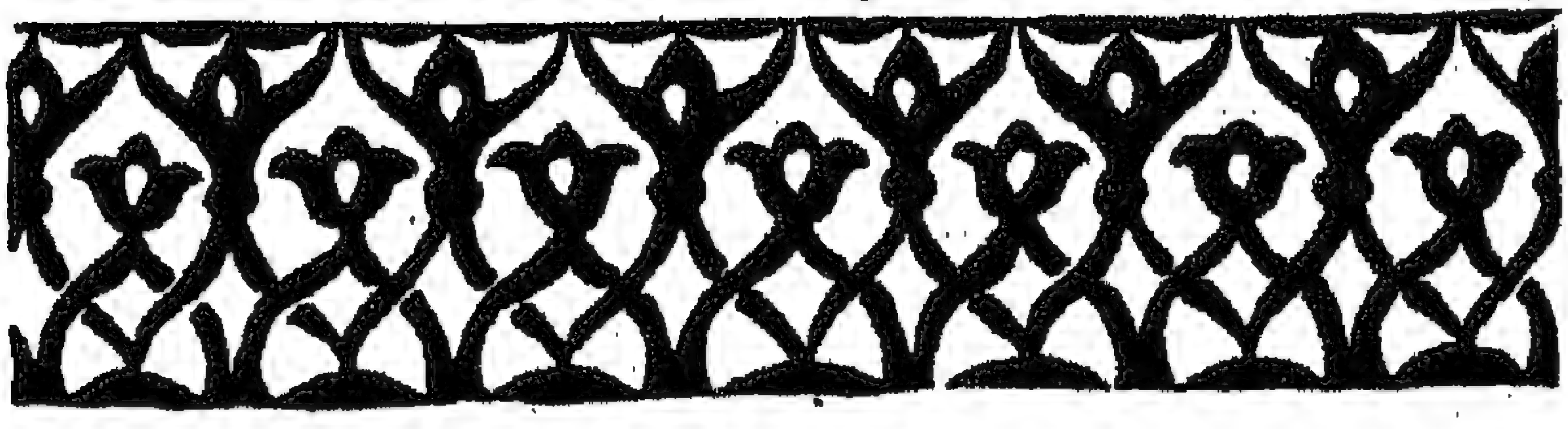


[illegible]

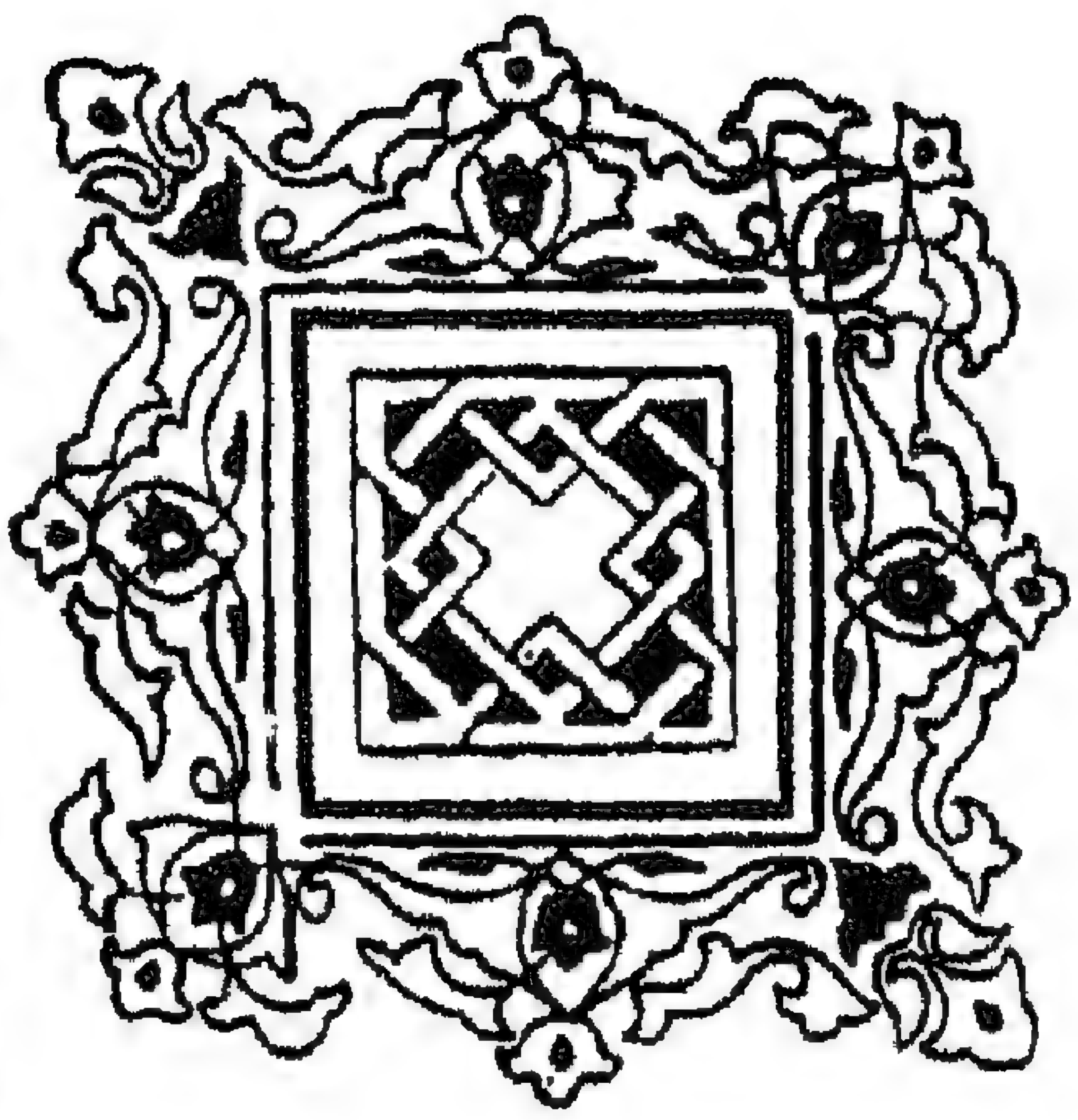


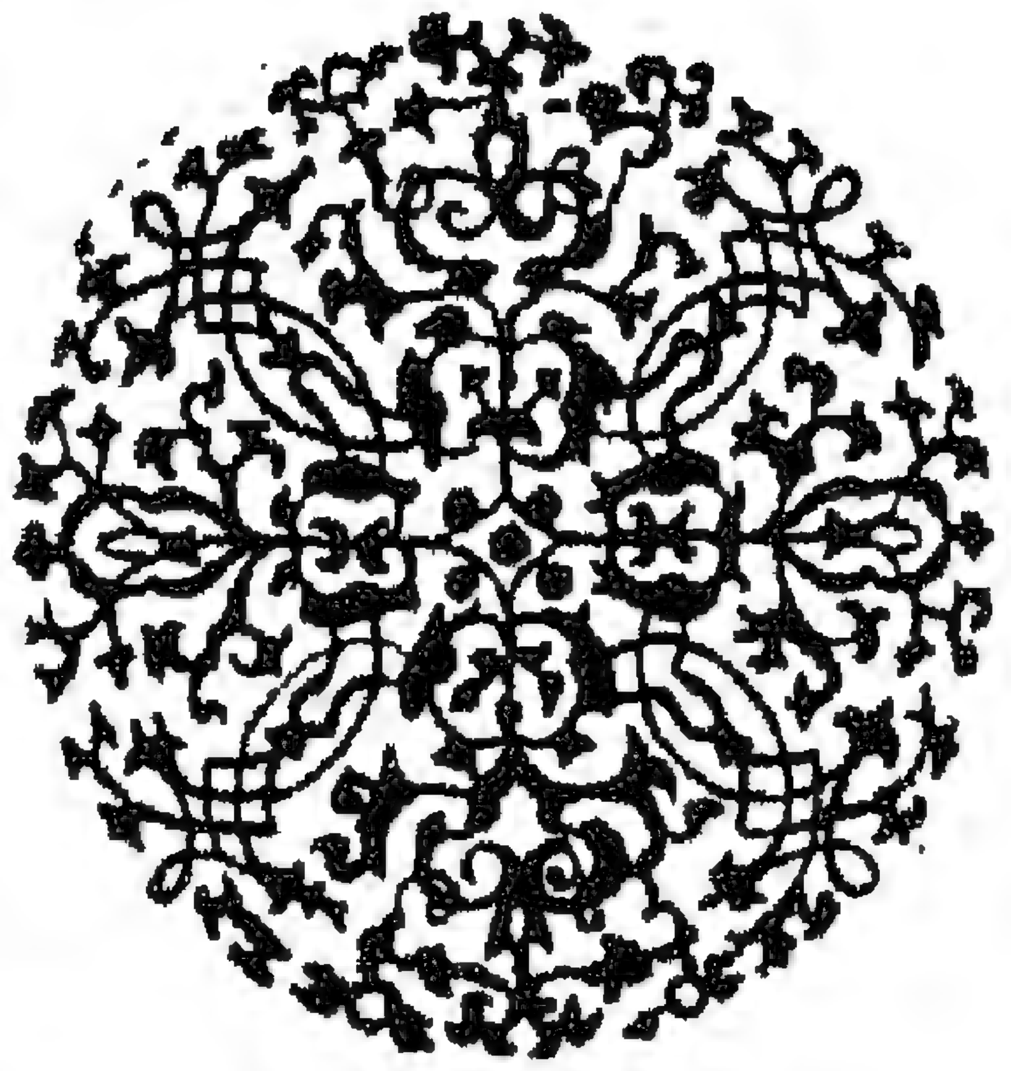
مراكش

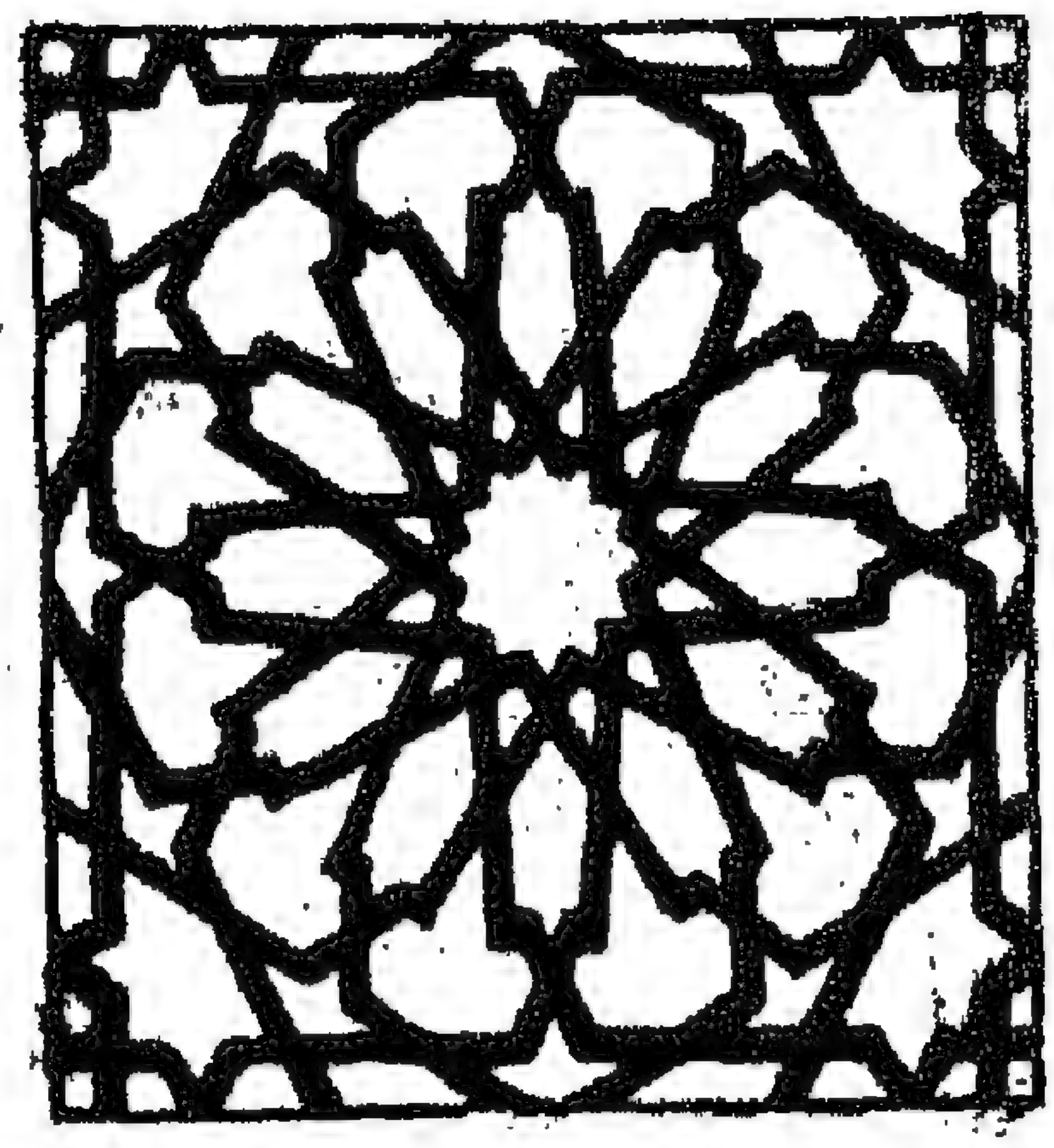
تركيا



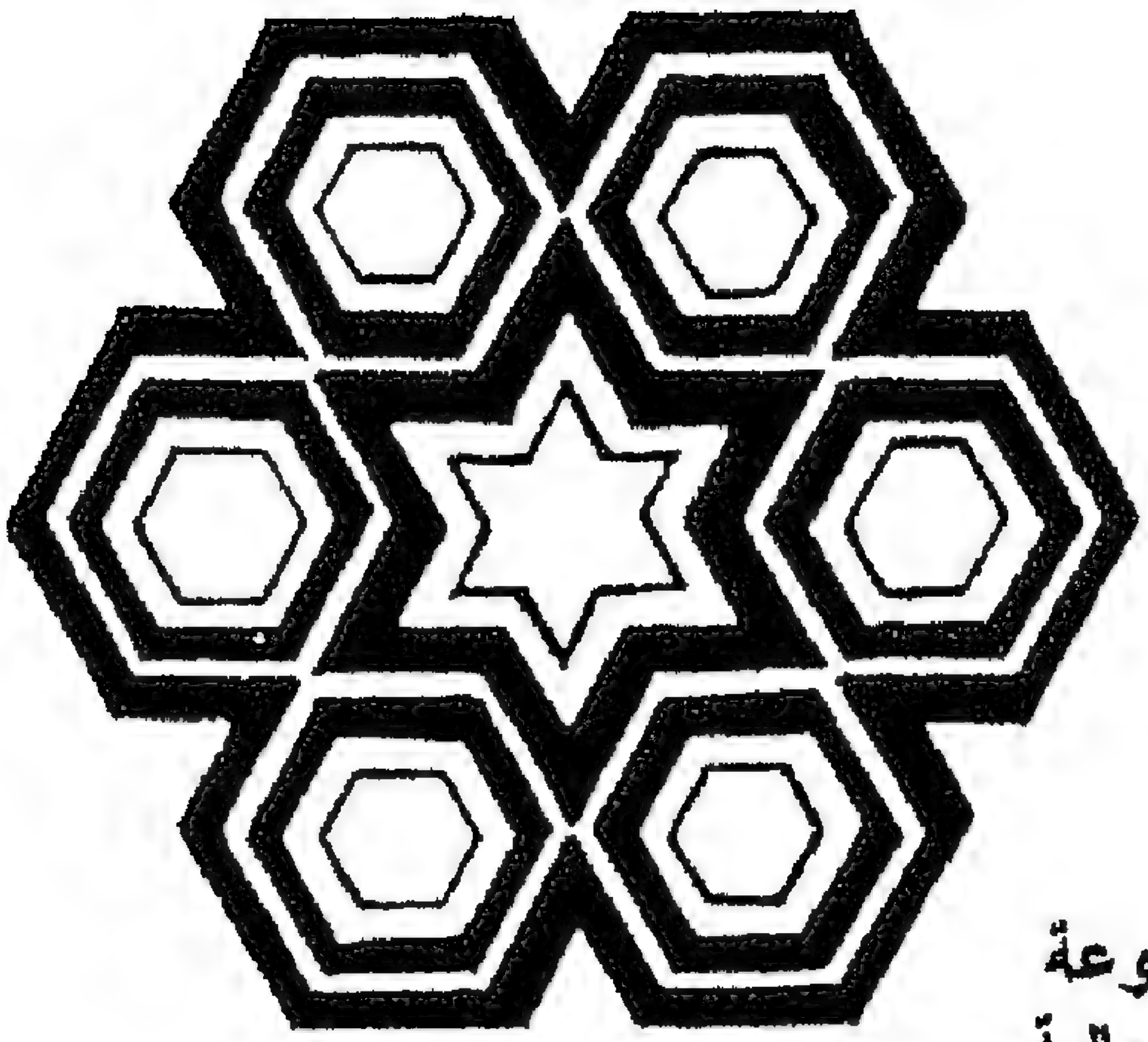
دمشق ـ المكتبة الظاهرية

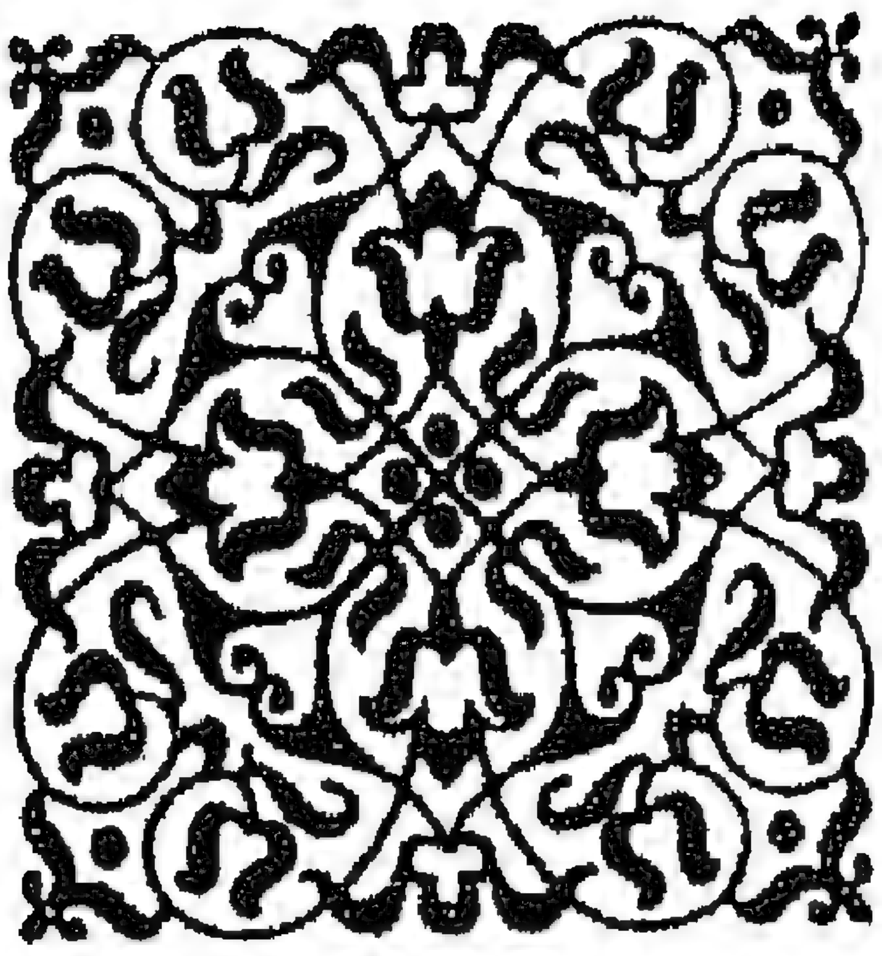




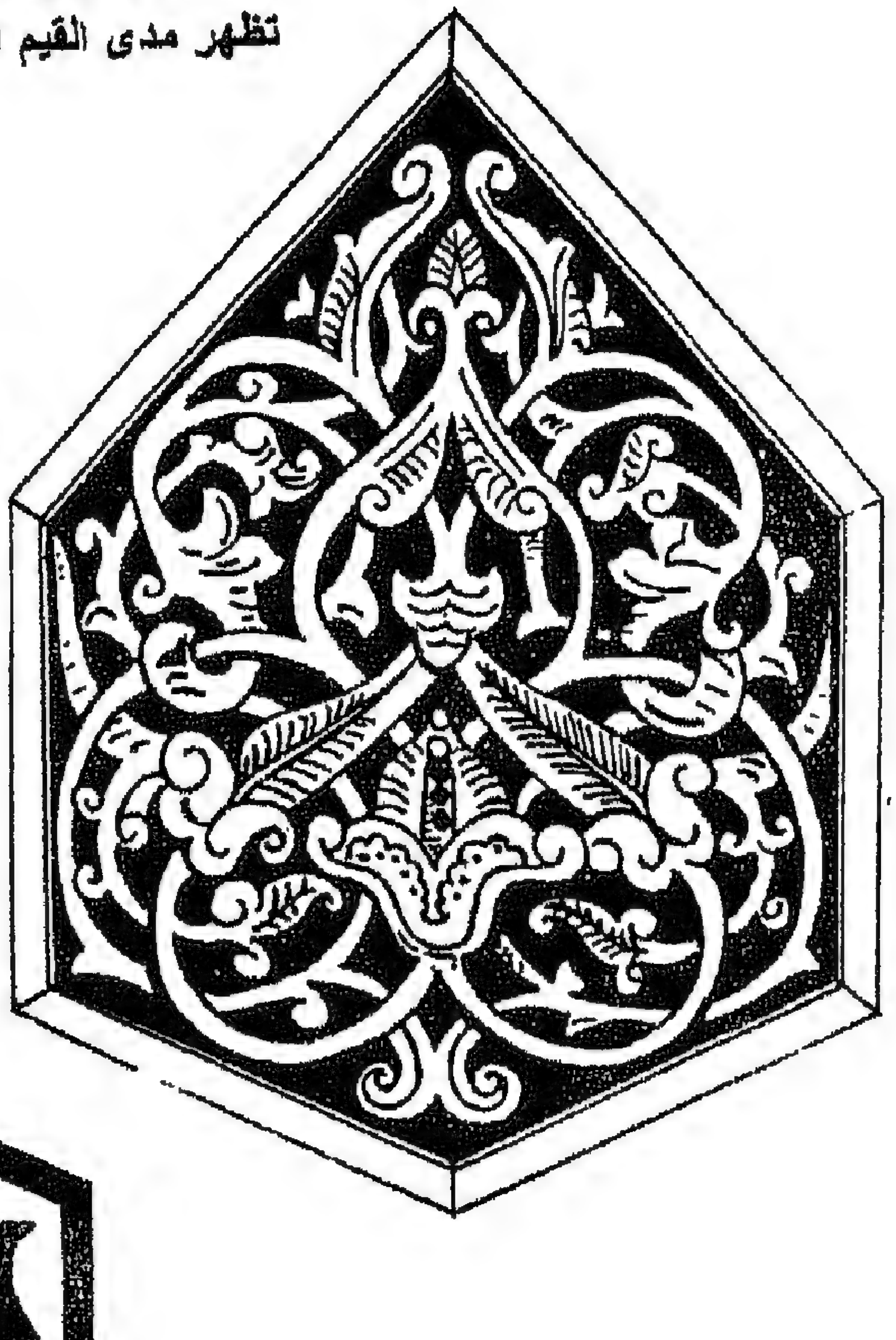


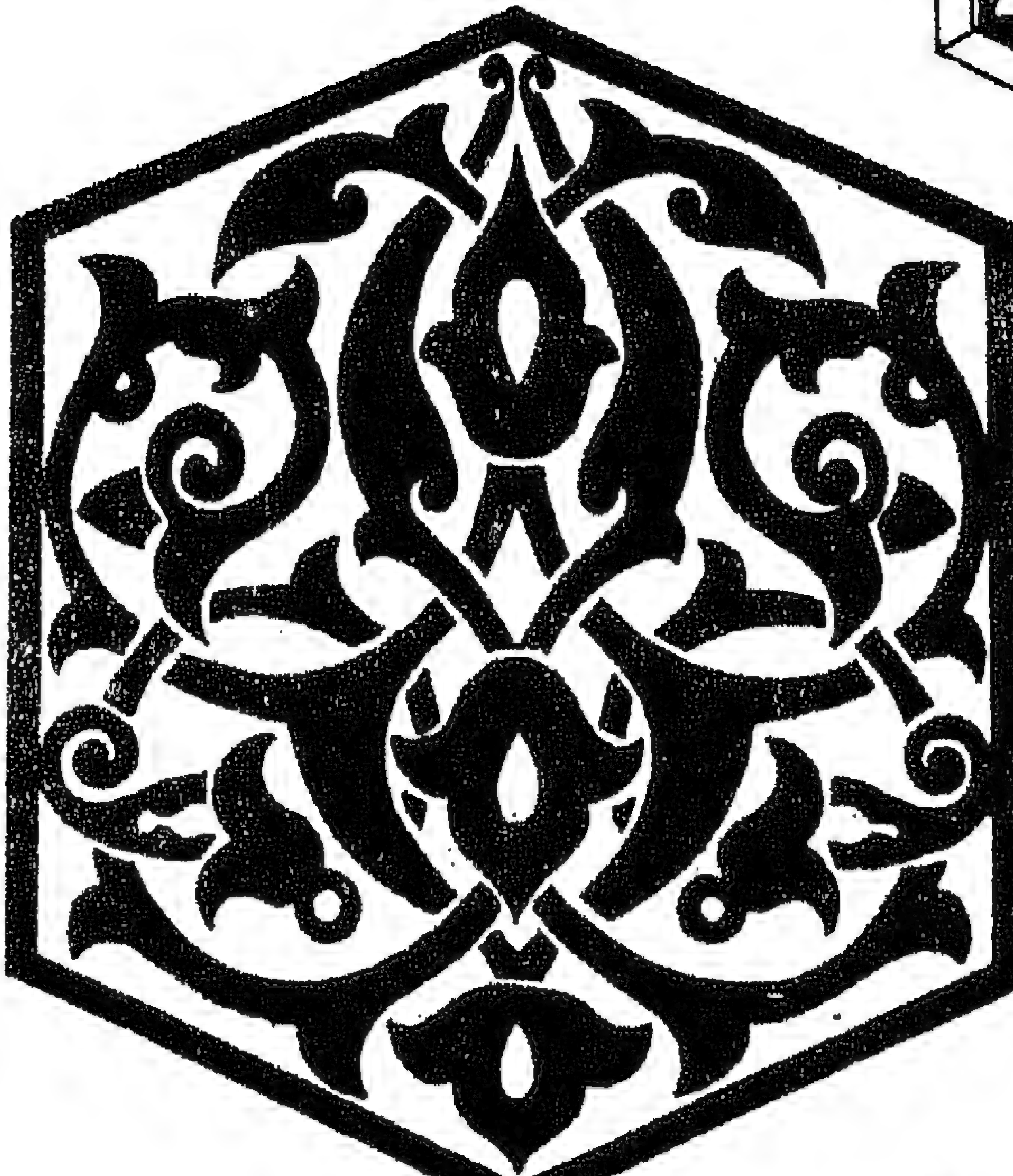
وحدات زخرفية
متنوعة

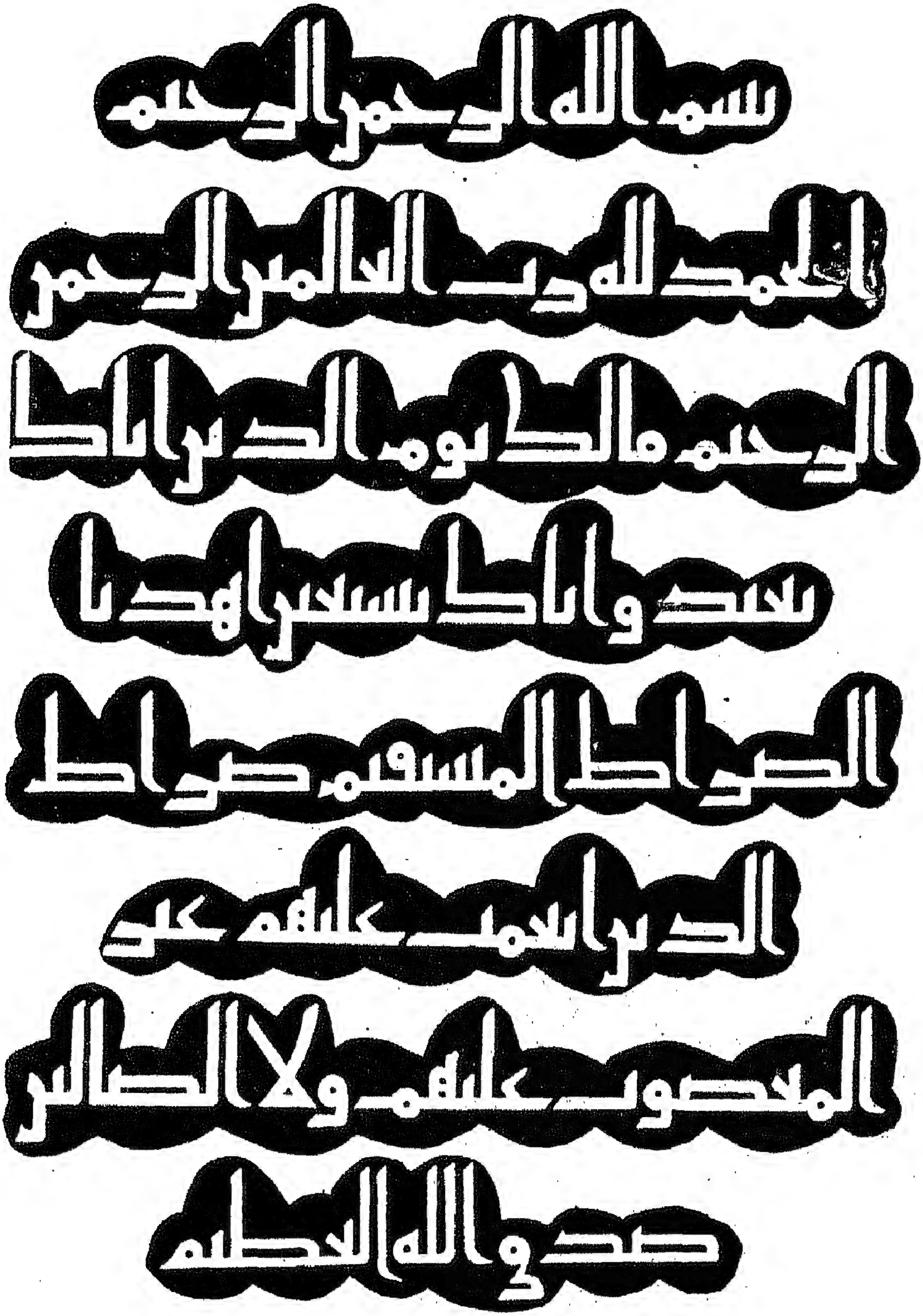




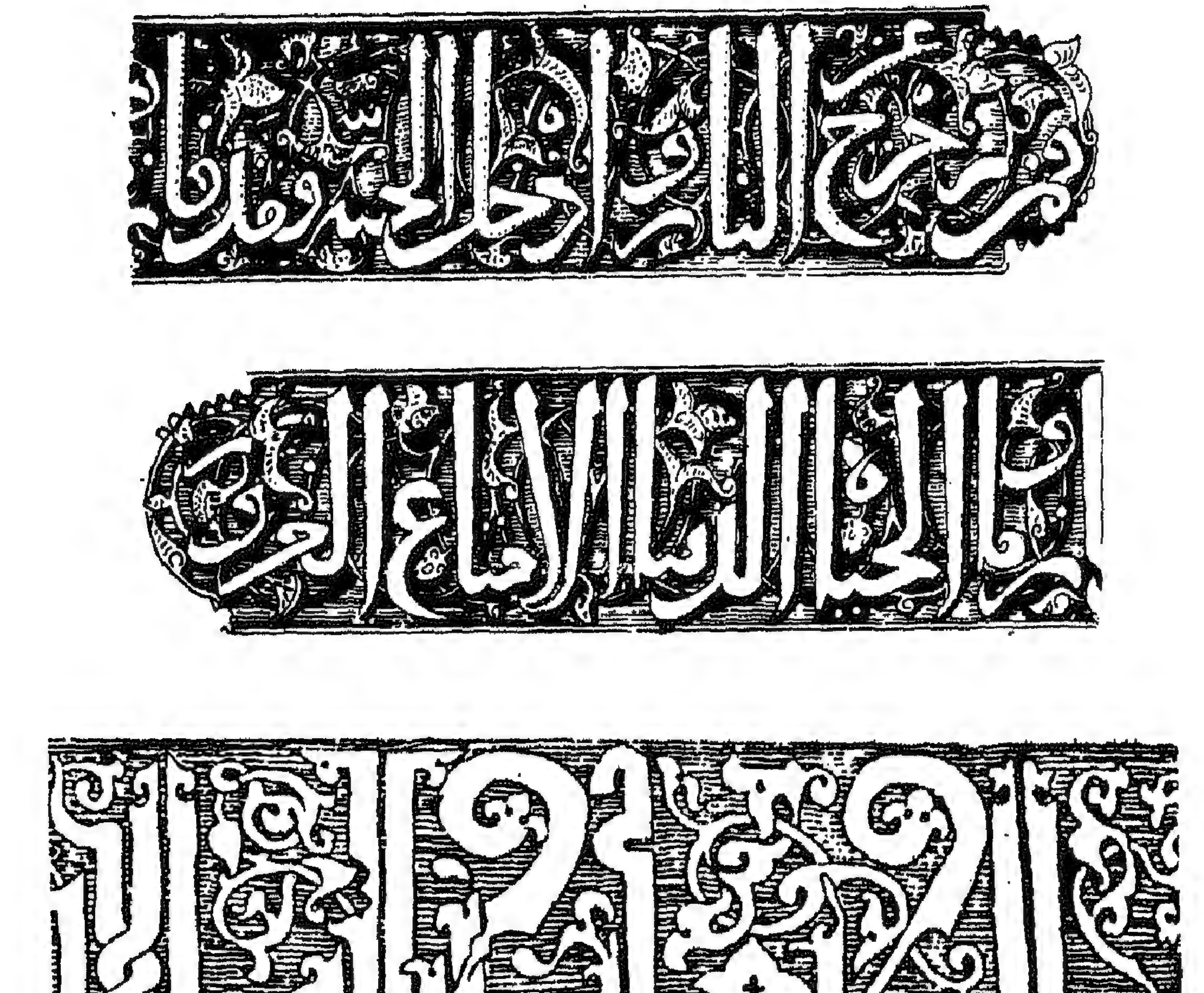
وحدات زخرفية متنوعة
تظهر مدى القيم الجمالية



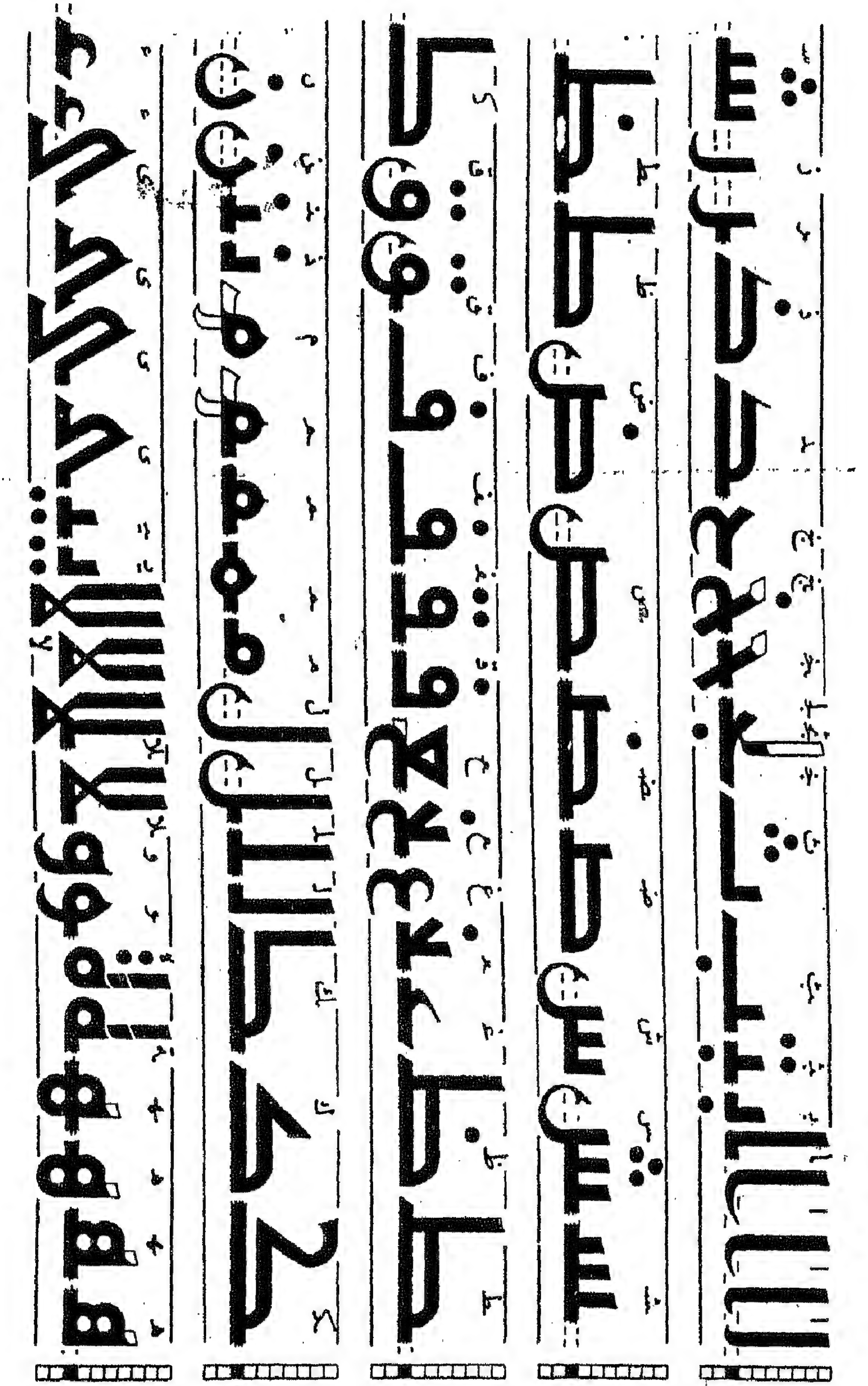




طريقة كتابة المصاحف فى صدر الإسلام بالخط الكوفى القديم بدون التنقيط والشكل . ويتلاحـــظ جمال النسق الخطى لليد الكاتبة .



نماذج من كتابات بالخط الثلث والكوفى على أرضية نباتية مورقة من القرنين الخامس والسادس الهجرى [١١/١٢ الميلادى] بعد أن استطاع الفنان أن يضع القواعد والمعايير الجمالية للخط .



الحروف الكوفية الحديثة

الفصل الثالث

دور الفنون الإسلامية فى التنمية الحضارية

الفصل الثالث

دور الفنون الإسلامية فى التنمية الحضارية

نشأت الفنون الإسلامية - شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية علي أساس قويم من اجتماعيات الإسلام ، وتطورت على يد الشعوب المختلفة التي اعتنقت الإسلام ، وأفادت من التقاليد الفنية القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهلينستية والبيزنطية ، غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربي الإسلامي الذي كان له الفضل الأول في أصالتها ووحدتها .

عوامل التلازم بين الصنعة والفن الجميل :

ولا ننسي أن العرب قد تسلموا من الحضارات السابقة عليهم شتى الصناعات وقد استوت علي عودها من حيث التكنيك ، ولكنهم سلموها للعالم بعد أن مزجوا بين هذا التكنيك الموروث وبين الزخرفة الجميلة التي قلما تخلو منها سلعة من سلعهم ، والمسئول عن هذا التلازم بين الصنعة والفن الجميل الذي نلمسه في معظم المنتجات الإسلامية هو الدين الإسلامي ، ونظام نقابات الحرف ، ووظيفة المحتسب أما الدين الإسلامي فقد كان أول دين سماوي يوجة نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات ، ويعرفه ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوى علي جانبي : جانب الزينة والجمال ، يقدم لنا الفوائد التي تسهل علينا القيام بأعباء الحياة ، وجانب يقدم لنا الغذاء الذي ينعش الروح ، ويرهف الحس ، ويرقق النفس .

ولقد عرّفنا القرآن الكريم أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم علي الضروريات وحدها ، بل هناك جوانب أخري لا تتصل بالمنفعة المادية في شئ ، ولكنها تهدف إلى ما هو أسمي من ذلك ، تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها ، وسموها عن الحيوانية ، تلك هي جوانب الجمال والزينة ، وهي لباب الفنون الجميلة . يقول الله تعالى في سورة النحل : « والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون . ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغية إلا بشق الأنفس إن ربكم لرءوف رحيم والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق مالا تعلمون » (آية ٥) .

والمتأمل في هذه الآية الكريمة يرينا أن الله سبحانه وتعالى قد نص أولاً علي النفع المادى لأنه عصب الحياة المادية ولأنه ضروري لعمار الكون ، ولا غني لنا عنه في حياتنا ، ثم عقب علي ذلك بالغذاء الروحي الذي نحتاج إليه بعد أن يرهقنا السعى وراء لقمة العيش ، حتي نهدأ في كنف المتعة الروحية ، وننسي عندها متاعبنا ، ومشاكلنا ، ونستقر بعد طول الجهد ، فالأمر اللازم لنا بعد أن تتحقق العناصر الضرورية لحياتنا المادية هو أن نعني بذلك

الجانب - جانب الجمال والزينة أو بعبارة أخري جانب الفنون . وهذا الغذاء الروحي لا نستمده فقط من الفنون التي تتحدث إلى عيوننا - فنون النظر - بل تجده في الفنون الجميلة عامة سواء كانت من فنون السمع من شعر وغناء وموسيقى أو من فنون النظر من عمارة وزخرفة ونحت وتصوير .

على أن هذه اللفتة الطيبة من الإسلام نحو الفنون لها مغزاها العظيم لأن العناية بهذه الفنون هي خير وسيلة لتهذيب الذوق وارهاف الحس ، وإذا كنا نعني بتثقيف العقل ونعني بتهذيب الخلق فينبغي أن نعني كذلك بتنمية حاسة الجمال فينا ، وقد رسم القرآن الطريق إلى ذلك ولم يتركنا ضائعين فنبهنا إلى ما في المخلوقات من جمال ومن تناسق وتقابل وتكرار وتشعع : « أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت » (سورة الغاشية الآية ١٧)،« أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها » (سورة ق الآية ٦).

بل لقد شدنا القرآن الكريم إلى بعض مظاهر جمال الطبيعة عندما أقسم بالشمس وضحاها وبالقمر إذا تلاها ، وأقسم بالضحى والليل إذا سجى لكي يحملنا على أن نتأمل في جمال الكون إذا ما أرسلت الشمس أشعتها ، فإذا ألوان الطيف تتلألأ فوق الكائنات ، ونتأمل روعة الكون إذا ما غابت الشمس وزحفت جيوش الظلام ، ويدفعنا إلى نشهد جمال الطبيعة عندما يظهر القمر ويلقى بالشعاع المنعكس عليه على الأرض فيكسبها بهجة ورونقاً ، وغني عن الذكر أن التأمل في مظاهر الجمال من شأنه أن يصفى الذوق ويذكى في النفس حب الجمال .

بذلك فتح الإسلام الأذهان إلى أهمية الفن الجميل في الحياة ، وقد حفظ المسلمون هذه الآيات الكريمة مع ما حفظوا من كتاب الله ، ووعوا هذه الدروس القيمة ، ولكنهم لم يستفيدوا منها إلا عندما استقروا في حياتهم الجديدة وتدفقت عليهم الثروة ، وشاهدوا في البلاد التي دانت لهم الاهتمام بتجميل حياتهم ، ثم تمثلوه وهضموه واستخرجوا منه فلسفة جديدة في رسالة الفن الجميل في الحياة ، اعتنقها الفنان المسلم وآمن بها في إخلاص ، فاتجه وجهة لم تكن موجودة من قبل ، هى أن يكون في خدمة الدين وخدمة الملوك - كما كان الحال قبل الإسلام ، لكنه ينبغي أن يكون في خدمة الدنيا ، في خدمة الناس جميعاً لا فرق بين حاكم ومحكوم أو بين غني وفقير ، إن رسالة الفن هى أن يخفف عنا بعض متاعب الحياة فيكون لنا مهرباً نلجأ إليه ، ونلوذ بحماه ، وحتى ينقلنا بأنغامه وألوانه وزخارفه إلى عالم السحر والجمال ، إلى عالم نستمتع فيه بالهدوء وبالنشوة والانشراح وبالغبطة ، وتلك هى الرسالة التي آمن بها الفنان العربي بعد أن بشر بها الإسلام من أربعة عشر قرناً .

ومن هنا نري كيف اقترنت الصنعة بالفن في ظل الإسلام اقتراناً لم نشهد له مثيلاً في العصور السابقة عندما كانت تزخرف السلع التي يستعملها الكهنة والملوك فحسب ، لقد

شاعت الزخارف في كل ما أخرجته يد الفنان المسلم من مصنوعات سواء كانت من مادة غالية نادرة ، أو كانت من مادة رخيصة متوفرة ، الأمر الذي لم نعهده في الفنون التي سبقت الإسلام ، إذا لم يعن فنانو تلك العصور بزخرفة السلع التافهة كما فعل الفنان المسلم الذي لم يبخل بفنه علي « شبابيك القلل » تلك القطع الفخارية التي تعد أرخص ما يمكن أن يصنعه صانع ، ولكنها علي رخص ثمنها تكشف لنا عن ميزة توفرت للصانع المسلم في العصور الوسطى ، هي أنه أحب الفن للفن ، وحرص على أن يضفى علي كل ما أخرجته يداه جمالاً زخرفياً يشيع الغبطة في النفس ويشهد لمبدعه بحسن الذوق ، وإذا كان الدين الإسلامي قد وجه النظر إلى أهمية الزينة والجمال ، ورسم الطريق إلى تنمية جذور الفن الجميل فى النفس كما رأينا ، فإن بعض النظم الإسلامية قد عاونت على هذا النمو وأخذت بيد الصانع لتخرج منه الفنان الذى لا يرتاح إلا إلى ما هو جميل .

وهكذا نرى أنه بهدي من الدين الإسلامي الذي يحدد الهدف الأسمي للفن الجميل ، وبقوة نقابات الحرف ، وبسلطة المحتسب نمت الصناعات الإسلامية وارتقى مستوي الفن الزخرفي ، وارتفعت مكانة السلع المصنوعة حتي جاوزت في بعض الأحيان مرتبة السلع العادية إلى مرتبة التحف الجميلة ، وحققت جانبي المنفعة والجمال في وقت واحد ، وإذا ما طغي جانب الجمال على جانب المنفعة في سلعة ما لديهم ، وتناسوا وظيفتها الأولى ، ولم يذكروا عنها إلا أنها شئ جميل يعطى التأمل فيه نشوة روحية تغذى النفس وتشرح الصدر ، ولعل في تلك الأواني الخزفية الإسلامية الجميلة ، وتلك التحف الزجاجية والمعدنية التي كانت تزين الدخلات الغائرة في الجدران الموجودة في قاعات الاستقبال في قصور أجدادنا في العصور الوسطي ما يوضح هذا الذي نشير إليه ، فهذه الأواني الخزفية والزجاجية والمعدنية قد صنعت في الأصل لكي تستخدم في تناول الطعام والشراب وما إليها ، ولكن إبداع الصانع والفنان في إخراجها علي صورة رائعة يتوفر الجمال الفني في شكلها وزخارفها ، قد دفع بهؤلاء الأجداد إلى أن يخرجوا بها عن وظيفتها الأصلية لكي يعطوها وظيفة أسمي ، وظيفة تقدم فيها غذاء الروح لا غذاء البدن ، وهكذا انقلبت هذه الأواني إلى تحف جميلة تسابق إلى اقتنائها الحكام والأغنياء في العصور الوسطى ، ويذلوا في سبيل الحصول عليها الأموال الطائلة ، وحرص علي جمعها أمناء المتاحف والهواة في عصرنا الحديث .

أثر العروبة واجتماعيات الإسلام في الفنون :

مما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسي الفنون الإسلامية تهدف إلى إنكار فضل العروبة والإسلام في تكوين الفنون الإسلامية ، فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفني أو المهارة ، بأساليب البناء ما يؤهلهم للإسهام في نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة في الإسلام ، ومن ثم أرجعوا نشأة الفنون الإسلامية إلى تأثيرات جاءت من

الشعوب غير التي دخلت في الإسلام ، ومن الحضارات الأخري القديمة ، ومن جهة أخري افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التى حققتها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التى تدعو حسب قولهم - إلى الزهد والتقشف والبعد عن التزيين ، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الإسلامية لابد أنها قد استوحيت بأكملها من مبادئ أخرى غير إسلامية .والحق أن هذه المزاعم نتجت عن جهل باجتماعيات العرب قبل الإسلام وعن نظرة سطحية سواء إلى تعاليم الإسلام أو إلى حقيقة الفنون الإسلامية نفسها . وفي رأينا أن الفنون الإسلامية نشأت على أساس قويم من اجتماعيات الإسلام وظلت رغم تطورها وتنوعها محتفظة بروح الإنسان العربى الإسلامي الذي كان له الفضل الأول في أصالتها ووحدتها .

أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام :

إننا لا نعرف الكثير عن الحالة الفنية في بلاد العرب عند ظهور الإسلام وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبى دل على أنهم كانوا قد بلغوا مستوي رفيعاً فى الذوق والإحساس الفنى بصفة عامة ، بحيث تسني لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ، ويشهدوا بإعجازه ، ومع ذلك فيمكننا في ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية في بلاد العرب ، ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبى أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معماري ازدهر منه حتي انتشر خارج الجزيرة العربية : ونعني بذلك عمارة الحصون التي ازدهرت في بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادي ، ومن أشهر هذه الحصون في بلاد اليمن قصر غمدان ويبنون وسلحين التي ورد ذكرها في الأدب الجاهلى .

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون كانت تقام عند العيون وآبار المياة علي طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة العرب ، وكانت في كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع ، وتتألف من عدة طبقات ، ويحف بها أسوار ، ولها مداخل حصينة ، متينة البنيان ، يدخل في تشييدها الصخور الضخمة والأحجار المهذبة وقوالب اللبن الصلبة ، وكانت جدرانها تكسي بالجص ، وتزخرف أحياناً بالصور والنقوش ، كما كانت تضم بداخلها بعض الآبار ، وكانت هذه الحصون تتخذ مساكناً للقبائل التي تشرف على طرق القوافل ، وأسواقاً للتبادل التجارى ، ومستودعات للمؤن والذخائر ، وأبراجاً للمراقبة ، ومنتديات للاجتماع والتشاور ، وملاجئاً يتحصن بها عند الأخطار .

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة علي عصر النبى ﷺ حصون بلغ عددها ١٩٩ ، وورد ذكر بعضها في أخبار غزوات النبى ﷺ ، ويعتقد أن بداية بناء الحصون بالمدينة يرجع إلى عهد العماليق ، وكان آخر حصن بني بالمدينة هو حصن بني ساعدة من الخزرج وقد أذن لهم النبي ﷺ بإتمامه عند هجرته . ومن حصون المدينة المنورة حصن الحلاج الأوسى المسمى بالضحيان ، ويقع في الجنوب الغربى من مسجد قباء ، وهو مشيد بالحجارة ويبلغ ارتفاع

الأجزاء الباقية منه حوالى ١٤ متراً ، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال إنها كانت بئر الحصن ، ومن المرجح أنها كانت داخلة في محيطه .

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الحصون ، وعمل بعضهم في بنائها خارج المدينة ، ومن المرجح أن القصور التي بناها الأمويون فيما بعد في صحراء الشام مثل المشتى ، والحير الغربي ، والحير الشرقي ، والطوبة ، وغيرها قد تأثرت في عمارتها بهذه الحصون التي كانت نتاج الحضارة اليمنية التي ازدهرت في جنوب الجزيرة العربية مثل دولة سبأ وحمير . وفي الشمال ازدهرت ممالك الأنباط ، واشتهرت مدنهم البتراء في الأردن ، ومدائن صالح بالسعودية ، وتدمر في سوريا ، والحضر في العراق ، وعثر بها على آثار معمارية وتحف منحوتة ذات طابع خاص ، وإن كانت تتصل من حيث الأسلوب بالفن الهليسنتي في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبالفن الإيراني في الشرق . وقبيل الإسلام بنحو قرن من الزمان كانت لا تزال توجد مملكة المناذرة في العراق ومملكة الغساسنة في سوريا ، وليس من شك في أن هاتين المملكتين كان لهما فن معماري وصلنا بعض أخباره عن طريق الشعر العربي مثل قصر الخورنق ، وإن لم يكشف عن آثاره حتى الآن .

وبالإضافة إلى هذه الدلائل المادية فإن تكرار الإشارة إلى البناء والعمائر والتمثيل بها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فضلاً عن الأدب الجاهلي ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون : إذ ورد في القرآن الكريم ذكر الحصون ، والصياصي ، والبروج ، والقصور ، والغرف والجدران ، والصروح ، والقوي المحدسة كما ضرب المثل بالبنيان الذي يشد بعضه بعضاً في حديث النبي ﷺ .

هذا من حيث العمارة أما من حيث الفنون التشكيلية أي النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام : أي أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور وينحت التماثيل التي كان يتعبد إليها العرب في الجاهلية ، وقد وصلنا أسماء بعضهم فى كتاب أخبار مكة للأزرقى مثل أبي تجزأة ، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام من تماثيل وصور ، وبالرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية ، فإن بعض الأحاديث النبوية جاءت بأن تصوير الكائنات الحية فيه كراهية ، من ذلك ما أورده البخارى في باب التصاوير في صحيحه عن مسلم أنه قال « إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون » . وجاء فى « ربيع الأبرار » للزمخشرى في حديث عائشة رضى الله عنها أنها قالت « قدم رسول ﷺ من غزوة تبوك ، وفي سهوتي ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات لى فقال : ما هذا ؟ قلت : بناتى ، ورأي بينهن فرساً له جناحين قال : فرس له جناحان ؟ قلت : أما سمعت أن سليمان خيلاً لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجذه »

واختلاف الأحاديث في شأن التصوير وسكوت القرآن هو الذى يدعونا إلى القول بكراهية وتحريم الصور التي تُعبد من دون الله ، وفي رأينا أن النبي صلى الله عليه وسلم قدر من وراء ذلك إلى حماية المسلمين خاصة وأنهم حديثو عهد بالإسلام ، وتوخي أن يبعد عنهم ما من شأنه أن يعود بهم إلي عبادة الأوثان ، ولذا تراه يسمح بوجود الصور في أماكن ينفي عنها صفة التبجيل ، فالقاعدة العامة أن ما سكت عنه القرآن جاز عمله ، إذا لم يكن منه ضرر للمجتمع الإنسانى ، والواقع أن الإسلام إنما حارب الوثنية وما يتصل بها من صور وتماثيل لم يكن الغرض منها العداء للفنون ولكن للقضاء على الوثنية والتخلف ، وشواهد التاريخ تشير إلى أن النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء من بعده تعاملوا بالدراهم الفارسية والدنانير البيزنطية ، وكانت تلك النقود تزدان بصور الملوك والأباطرة ، ولو كان هناك شئ من التحريم ما أقر النبى محمد ولا خلفاؤه من بعده تلك النقود أو استعمالها . كما أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقطع الشجرة التي بايع النبي أصحابه بيعة الرضوان تحتها ، لأنه رأي من تعظيم المسلمين لها ما جعله يخشى أن تكون فتنة لهم على مر الزمان .

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلى بصرف النظر عن الأهداف التي كانوا يرمون إليها . ومن جهةأخري لا شك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولا سيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك ، وورد في أدبهم ما يشهد علي ذلك ، وهناك أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها . وفضلاً عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم ، والسيف ، والكير ، في أحاديث نبوية شريفة .

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية ، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخري في هذا المجال ، وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التي كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين ، والتي شملت ما بين المحيط الأطلسي غرباً وحدود الهند شرقاً ، وسارع أهلها إلى الانضواء تحت راية الإسلام والعمل كجماعة واحدة في ظله ، ساعد تفوق العرب السياسي والحربي والخلقى في ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الإسلامى في هذه الأقطار . وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق الاجتماعى السياسي والحس الحضارى ، بحيث حافظوا علي التقاليد الفنية والصناعية النافعة في بالبلاد التي فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها في الطريق السليم من أجل تنمية مواردهم . واستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة - بفضل روح الجماعة والخبرات الفنية التي يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم - أن تبتكر فناً جديداً يمتاز بامتزاج التقاليد الفنية الحرفية المختلفة وبسيادة الطابع العربى الإسلامي ،

المحاور الاجتماعية للفنون الإسلامية :

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول ثلاث محاور اجتماعية صميمة هي :

(١) أول هذه المحاور الاجتماعية المسجد : الذي يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية ، وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله حيث يقول سبحانه وتعالى : « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ، ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين » ، ويقول النبى ﷺ :« من بني لله مسجداً ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتاً في الجنة » .

والوظيفة الأساسية للمسجد هى إقامة الصلاة : يقول الله تعالى : « لمسجد أسس علي التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه » . والصلاة عماد الإسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الدين ، ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضاً مركز اجتماع المسلمين من أجل الحكم والإدارة والدعوة والتشاور ، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة والناس ، ومن ثم نمت منزلة المسجد عند المسلمين ، ومن المعروف أنه ما إن دخل النبي ﷺ المدينة عقب الهجرة حتي شرع في بناء المسجد : فمهدت قطعة من الأرض اشتراها النبي ﷺ ، ثم خطط المسجد ، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك ، واشترك النبي ﷺ ومجموع الصحابة في أعمال البناء حتي تمت إقامة المسجد النبوى الشريف كأول عمل معمارى هام فى الإسلام . وكان المسلمون في الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة الإسلامية إذ تطورت عمارته بعد ذلك على أساس التصميم الذى بدأه النبى ﷺ ؛ وظل هذا المسجد نموذجاً لبناء المساجد في الأقطار الإسلامية الأخرى طوال أربعة قرون ، مثل مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وبني أمية في دمشق ، كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد في العصور المختلفة ، حرصاً على الاقتداء بالسنة النبوية الشريفة .

وفي مباني المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالإضافة إلى العناصر المعمارية التي انتقلت إلى سائر أنواع المبانى الإسلامية من قصور ومدارس وقلاع وغير ذلك ، فضلاً عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية . وعن طريق العناية بأساس المساجد والرغبة في تجميلها ازدهرت الفنون التطبيقية : إذ تطورت فنون المعادن بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والثريات والشماعد والمساند بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة ، وتطورت الصناعات الخشبية تبعاً للاهتمام بالأثاث الخشبى من منابر وكراسى ، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد ، بل إن هذا الفن الذي نبغ فيه

المسلمون وكاد أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها ، ويمثل العمود الفقري للفنون التطبيقية عند المسلمين الفنان « الصانع ».

(٢) المحور الاجتماعي الثاني هو المصحف الشريف : وقد اطلق اسم المصحف علي القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين دفتين واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة « صحف » التي ورد ذكرها في قوله الله تعالى : « لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة . فيها كتب قيمة » (سورة البينة الآيات ١-٣) ، وفي قوله تعالى : « كلا إنها تذكرة . فمن شاء ذكره ، في صحف مكرمة . مرفوعة مطهرة . بأيدي سفرة . كرام بررة »(سورة عبس الآيات ١١-١٦) .

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه في عهد أبي بكر الصديق رضى الله عنه . وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التي أدت إلى ازدهار وتنمية عدد من الفنون الإسلامية من جهة ، وإلي تطوير وتقدم أنماط من الزخارف الإسلامية من جهة أخري .

ومن الفنون التى نمت بفضل الحرص عي صيانة المصحف الشريف فن **تجليد الكتب** ، الذي ازدهر علي يد المسلمين تبعاً لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف ، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوروبيين إلى تقليده ، ومن أبرز معالم التجليد الإسلامي التي استخدمها الأوروبيون في عصر النهضة الأوروبية « لسان الغلاف » الذي استعمل لحفظ أطراف المصحف الخارجية من جهة ، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتي يمكن متابعة القراءة في المرة التالية من جهة أخري ، وكان « اللسان » مثله ظاهر الغلاف وباطنه مجالاً تجلت فيه براعة الفنان المسلم في ابتكار الزخارف الجميلة ، واستخدام شتي الأساليب الفنية للارتقاء بشكل المصحف من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وغير ذلك ، وشاع علي أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد علي استخدامه ، وظهر تأثره في زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ، ويتألف هذا النمط الزخرفي من صرة كبيرة في الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية ، ومن ربع صرة في كل ركن من الأركان ، ومن إطار زخرفي يحيط بالمساحة المستطيلة كلها .

وبالإضافة إلى فن التجليد ازدهر أيضاً **فن التذهيب** ، وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات مثل فواصل الآيات ، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات فضلا عن الهوامش وصفحتى البداية والنهاية ، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف . ثم تطورت العناية بهذه المواضع إلى أن صار يستخدم التذهيب فى زخارف المصحف التى وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الإسلامية .

(٣) ويعتبر الخط العربى أحد المحاور الاجتماعية الثلاثة ، وهوأهم الفنون التى كان للمصحف الشريف فضل كبير فى تجويده ، ومنه وبه تفرعت الفنون الإسلامية ، وقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار . ولا شك أن الخط ضرورة من ضرورات الحياة تساعد على التعلم والبحث ؛ إنه ميزة الإنسان عن غيره من الأحياء ، ولكونه ضرب من ضروب الفنون التشكيلية والتى لها دور هام فى بلورة الانفعالات والإرتقاء بالرؤية الجمالية ، وغايته تهذيب الغرائز وتنمية المعرفة والرؤية الحسية ، وفن الخط يستطيع أن يعبر عن أرفع وأعمق ما يهز قلب الإنسان . وللكتابة العربية وحروفها ميزة جمالية تتجلى فى تلك اليد الطيعة المرنة للفنان ، والقابلية للإبتكار والإبداع . مما يمنح الحروف جمالا وبهجة ، وللخط العربى شأن كبير فى الزخرفة بلغت العناية به على يد الفنان المسلم درجات عليا أدت إلى التنافس المحمود لتحسينه وتجويده ، مما أعطاه صورة ألبسته حلة زانته بهجة وجمالا ، وارتقى وتغير شكله . لذا أصبح فن الفنون الإسلامية ومظهرها المعبر عنها . ولم يعد خافيا على أحد هذا الانتباه الواسع إلى أهمية الخط العربى وكونه الفن الأكثر أصالة وصفاء لهذه الأمة ، والأوسع انتشاراً فى الأرجاء التى كان لها حضور فيها ، حيث اقترن اسمه بالإسلام وسار معه إينما حل ، منذ نشأته إلى هذا الوقت وسيظل ...

أثر أحكام الاسلام فى تنمية الفنون الإسلامية

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الإسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه ، فإن هذه الفنون قد استوحت فى نشأتها وخصائصها مبادىء الإسلام وأحكامه

فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامى نشأ بدافع الرغبة فى الإجادة والإتقان إحدى قيم التربية والتنشئة الهامة وأحرز فى ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون ، والحق أن هذه الرغبة فى الإجادة والإتقان مستمدة من الإسلام نفسه : قال النبى ص : "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه" . ومن المعروف أن المبالغة فى الإتقان والإجادة تؤدى بطبيعتها إلى التنميق والتزويق والإبداع مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من الابتكار التى بلغتها الفنون الإسلامية . ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامى بدافع آخر هو التربية الروحية أو الرغبة فى تجميل الحياة والإستمتاع بزينتها ، وهذه الرغبة مستوحاه أيضاً من مبادىء الإسلام. قال الله تعالى «يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق. قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » . وبالإضافة إلى ذلك ذكر الله سبحانه وتعالى أنه زين السماء بالكواكب : « ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين ».

وكان ميل الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفى من آثار عقيدة الإسلام للبعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع ، حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله فى صور الكائنات الحية ، ولذا تفوق الفنان المسلم فى مجال الزخارف الهندسية والنباتية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر . وطور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم يسبقوا إليها ، ولا شك أن من أهم عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضيات بعامة ، بالإضافة إلى نمو إحساسهم الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية . وبالإضافة إلى ذلك كان لتعاليم الإسلام أثر مهم فى فن التصوير : إذ كان من نتيجة كراهية الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير فى المجتمع الإسلامى عن الدين فلم يدخل التصوير المساجد حيث استبدل به الكتابة العربية ولم يتخذ كوسيلة للارشاد والوعظ . وهكذا كاد أن يقتصر التصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض الكتب القصصية والتاريخية .

طرز الفنون الإسلامية :

الفن الإسلامى تميز بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار ، واختلفت الأجناس ، وابتعدت العصور ، وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى قضية التوحيد ووحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم : إذ استوحى الفن من مبادىء الإسلام وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان . كما كان للغة العربية أيضاً دورها الرئيسى فى تحقيق هذه الوحدة الفنية ، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التى اتخذ الفنانون منها مادة لزخرفة تحفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصراً زخرفيا أساسياً فى الإنتاج الفنى عند مختلف الشعوب الإسلامية .

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لا يمكن أن نجد إنتاجين فنيين يتطابقان وإلا كان أحدهما أصيلا والآخر من أعمال التقليد ، ومن ثم انقسمت الفنون الإسلامية إلى طرز وأساليب كثيرة وإن ظل يوحد بينهما جميعاً طابع العروبة والإسلام . وقد اصطلح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية : من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وهندية ومغولية وتركية عثمانية وغير ذلك ، كما تفرقت من هذه الطرز العامة طرز ثانوية وذلك بحسب اختلاف الأزمنة والأمكنة أو شخصيات الفنانين . وحتى الآن لم نعثر على آثار فنية مؤكدة من عهد النبى ﷺ والخلفاء الراشدين ، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تتمثل فى الحرم النبوى الشريف بالمدينة المنورة وفى جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط ولو أن جميع هذه الآثار جرى عليها كثير من التغيير والتبديل أفقدها معالمها الأصلية .

غير أن المنتجات الفنية التى وصلتنا من عهد الأمويين (سنة ٤١ ـ ١٣٢ هـ/ ٦١١ـ ٧٥٠ م) تدل على أن الفن الإسلامى اتخذ فى ذلك العصر طابعاً متميزا ، وأن الإسلام أنتج فناً يضاهى فى قيمته وعظمته انتصاراته السياسية والحربية والإدارية . ويتضح من الآثار والتحف الإسلامية التى وصلتنا من هذا العصر أن الفن الإسلامى نشأ فى كل إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية على أساس الفنون السابقة بها . ففى إيران نشأ على أساس الفن الساسانى ، وفى الشام على الفن البيزنطى والفن الهليسنتى ، وفى مصر الفن القبطى والفن البيزنطى والفن الفرعونى ، كما استمد أيضاً من التقاليد الفنية فى الأقاليم الأخرى الخاضعة للإسلام والتى أتاح لها الحكم الواحد فرصة الإمتزاج ، وفى الوقت نفسه كان متمشياً مع تعاليم الدين وروحه وشعائره والطابع العربى . واصطلح على تسمية هذا الفن الإسلامى الجديد باسم الطراز الأموى ، ويعتبر هذا الطراز (الأموى) طرازا دولياً ،، إذ انتشر فى الأقطار الكثيرة التى كانت خاضعة للخليفة الأموى وساعد على انتشاره الصناع ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا يشتركون فى العمل معاً فى إنتاج واحد ، كما هى الحال فى بناء المسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد بن عبد الملك .

وبعد أن استولى العباسون على الخلافة فى سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) نقلوا مركز حكمهم إلى العراق ، حيث أسسوا مدينة بغداد فى سنة ٧٦٦ م بالقرب من حدود إيران واتخذوها عاصمة لدولتهم . وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس بلد الموالى الذين اعتمدوا عليهم فى إقامة حكمهم أو ليبعدوا عاصمتهم عن متناول الأسطول البيزنطى فى البحر الأبيض المتوسط . وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الإيرانى "الساسانى" فى الإنتاج الفنى الإسلامى مما أدى إلى ظهور طراز فنى إسلامى متطور هو **الطراز العباسي المبكر** . ويمثل الإنتاج الفنى الذى كشفت عنه الحفائر الأثرية التى أجريت فى سامرا نضج هذا التراث ويرجع فن سامرا إلى ما بين عام ٢٢١و٢٧٦ هـ/٨٣٦ ـ ٨٨٩ م) وهى الفترة التى كانت فيها سامرا مركز الخلافة العباسية . واتخذ فن سامرا طابعا دوليا إسلامياً ، إذا انتشر فى أقطار العالم الإسلامى ، وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية فى بداية العصر العباسي على سائر العالم الإسلامى باستثناء الأندلس . ولكن لم تلبث الخلافة العباسية أن انتابها الضعف ، فأخذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة العباسية ، كما ظهرت خلافتان أخريان : هما الخلافة الفاطمية فى مصر ، والخلافة الأموية فى الأندلس ، وأدى هذا الاستقلال السياسى إلى أن يتميز الفن فى كل دولة من هذه الدول بمميزات خاصة ، وبذلك ظهرت الطرز المحلية التى كان لكل منها مميزاته الخاصة وإن كان يجمع بينها طابع واحد وروح واحد هو الروح الإسلامى العربى .

ووجد فى مصر **الفن الفاطمى** أثناء حكم الخلفاء الفاطميين (٣٥٨ ـ ٥٦٧ هـ) ثم

الطراز الأيوبي في عصر الأيوبيين (٥٦٧ ـ ٦٤٨ هـ) ، ثم **الطراز المملوكي** في عهد سلاطين المماليك (٦٤٨ ـ ٩٢٣ هـ) . ووجد في الأندلس **فن أندلسي** اصطلح على تسميته بالطراز الأموي الغربي نسبة إلى بني أمية الذين استقلوا بحكم الأندلس في الغرب بعد زوال خلافتهم في الشرق ، واستمر هذا الطراز إلى القرن السادس الهجري (١٢ م) ، وبلغ قمته في غرناطة في القرن الثامن الهجري (١٤ م) . ولا يزال المغرب يحتفظ إلى اليوم ببعض الأساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز .

أما في مشرق العالم الإسلامي فقد حل محل طراز سامرا وما أعقبه من طرز محلية ، فن جديد كان له أيضاً طابع الدولية ، وهذا الفن هو **الفن السلجوقي** : وذلك نسبة إلى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى في القرن الخامس الهجري (١١م) ، وتمكنوا ومن خلفهم من الأتابكة أن يحكموا أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى حتى حوالي القرن الرابع الهجري . ومن الملاحظ أن الفن الأيوبي والمملوكي يمكن اعتبارهما متطوزين عن الفن السلجوقي . وقام في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز إيرانية أولها **الطراز المغولي** الذي ظهر أثناء حكم أسر الإيلخانيين في القرن الثامن الهجري (١٤م) **والطراز التيموري** الذي ازدهر أثناء حكم التيموريين في القرن التاسع الهجري (١٥م) ، ثم **الطراز الصفوي** الذي استمر أثناء حكم الأسرة الصفوية من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر بعد الهجرة (١٦ ـ ١٨م) وأعقب ذلك **الفن القاجاري** في القرن الثالث عشر الهجري (١٩م) حيث وضحت التأثيرات الأوربية والهندية .

ووجد في الهند **طراز هندي** إسلامي متأثر إلى حد ما بالطراز الإيراني وذو صبغة هندية محلية وفي آسيا الصغرى أعقب الطراز السلجوقي طراز فني آخر ظهر في عصر الأتراك العثمانيين ، وانتشر هذا **الطراز التركي العثماني** في الولايات التي خضعت لحكم الأتراك العثمانيين في مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا .

أما في الجزيرة العربية فقد تميزت الآثار الإسلامية بها ، واختلفت أساليبها بحسب العصور والأماكن ، وخضعت في الوقت نفسه للتيار الفني العام الذي كان يسود العالم الإسلامي في بعض العصور ، كما تأثرت مختلف نواحي الجزيرة بالأساليب الفنية التي ظهرت في الأقطار التي كانت على اتصال مباشر بها ، ونظرا لذهاب المسلمين من مختلف أنحاء العالم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج وللعمرة ولزيارة المسجد النبوي الشريف تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كان يحمله هؤلاء من تقاليد فنية مختلفة وقد ظهر هذا التأثر في آثارها . **هذا ولم يكن الفن الإسلامي فنا راكدا أو جامدا أو منعزلا ، بل كان على اتصال بالفنون الأخرى ينمو ويتطور في الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته ، ومما أدى إلى تطوره ؛ وبفضل العلاقات الإجتماعية التي قامت بين العالم الإسلامي والشرق الأقصى**

تبادل الفن الإسلامى التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة ، ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا بحيث أسهمت فى نشأة بعض الفنون الأوروبية . وقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان وبحر الأرخبيل ، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوروبيين إلى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوروبا . هذا وقد تطرق الفن الإسلامى إلى مختلف المجالات من تخطيط للمدن وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفوق المسلمون فى هذه المجالات جميعا .

سمات التذوق الجمالى عند المسلمين :

كان لظهور الدين الإسلامى أثر عميق فى تغيير وجهة النظر الجمالية لدى الإنسان العربى بالنسبة للدنيا من حوله ، فقبل الإسلام كانت معرفته بالجمال معرفة حسية بسيطة غير متعمقة ، كان « يدرك الجمال إدراكاً بسيطاً » ، وهو فى الوقت نفسه إدراك مباشر ، كان مصدره الحس ، إلا أن ظهور الدين الإسلامى ، وتفهم المسلم لمضمونه قد حول نظره إلى مظاهر الجمال الأسمى والأكثر رقياً وخلوداً مما عرفه من قبل ، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذى وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه فى كل ما يحيط به ، فى ظاهر الأشياء وباطنها ، وبذلك تحول عن مجرد النظرة السطحية إلى الاهتمام بالجوهر والباطن والاتجاه للارتقاء بالقيم وراء المطلق ، كما ارتقى من الحسى إلى المعنوى ومن المادى إلى الروحى ، إنه يتأمل الكون من حوله ، وكم تكون ضآلته وسط هذا الكون الرحب الفسيح ، بالاضافة إلى هذا التنوع الحيوى للكائنات والأشياء والموجودات .. والتى تدفعه إلى التدبر والتفكير فى لا محدودية الكون ... حتى أصبح من الصعوبة على الإنسان المسلم أن يصف الجمال لكائن واحد من حيث الشكل والنسب والألوان .. فكيف به الحال أمام بلايين الكائنات . إن إلقاء نظرة متأملة على الطبيعة المخلوقة ، تطالعنا مئات الآيات فى الجمال .. تبدو فى جمال الزهور وألوانها ، وتناسق الأشجار وزرقة السماء والبحار وتنوع الطيور والأسماك ، وبذلك ينتقل الإنسان من الحدود الضيقة إلى الآفاق الرحبة للفكر والتأمل ورؤية الجمال ، ومن هنا كان للإسلام دوره العظيم فى تهذيب النفوس ، والسمو بها إلى عالم الجمال الروحانى المعنوى ، وارتقاء الجانب الوجدانى .

ومما هو جدير بالذكر أن علماء ومفكرى الإسلام لم يفردوا كتابات خاصة بنظريات وقيم الجمال ، ولكن تركوا لنا أعمالاً تضمنت نظرة جمالية عامة وطريقة فكر طبقوها على كل ما امتدت إليه حواسهم من فنون ، ومن أمثال هؤلاء العلماء : **أبو حيان التوحيدى ، والإمام الغزالى ، وابن سينا ومسكويه .**

فأبو حيان التوحيدى (٣١٠ - ٤١٣هـ) كان معنياً بكل ما يمس الإنسان فى حياته ، وليس بدعا أن نراه يهتم بالفن والجمال ، صحيح أننا لا نجد عند أبى حيان نظرية فلسفية متكاملة فى تفسير الجمال أو تأويل الفن أو شرح الابداع الفنى ، أو تحليل عملية التذوق الجمالى ، ولكننا نتلقى فى ثنايا رسائله ومؤلفاته بالكثير من الأسئلة التى تدور حول أمثال هذه المواضيع ، ولئن كان جانب كبير من اهتمام أبى حيان قد انصرف إلى فن البلاغة ، فن الشعر ، وشتى فنون الكتابة ، إلا أنه قد عالج مسائل أخرى عديدة هى أدخل فى باب « الفن والجمال » بصفة عامة منها فى باب « الأدب » ، فرق أبو حيان التوحيدي بين العلم والفن ، فالعلم يحاول تفسير الظواهر الطبيعية والمعرفة العلمية تفسيراً محايداً للظواهر ، بينما الفن عمل ذاتى للإنسان نتيجة لما يحيط به من ظواهر ، والفن ينبع من ذات الإنسان ومن داخله ، والفن عنده من أخص خصائص الإنسان باعتباره سمة جمالية حضارية من ناحية ، ولوناً اجتماعياً من ناحية أخرى وأحد أشكال حرية الإنسان ثالثاً .

والفن هو الذى ينعش الحياة فى صورها الثلاث : العاطفة والعقل والارادة . والفن عند التوحيدى ينسحب على الرسم والنحت والشعر والموسيقى والخط ، فإنها جميعاً تخرج من ذات الفنان ونفسه المبدعة الملهمة ، وكلها تمت إلى معنى الرفعة ، وكلها تتصل بالجمال ، وكلها تجمعها العاطفة والخيال . والصناعة عند التوحيدى تعنى الفن بجانب كونها تعنى المقدرة الفنية التى بلغت بها المهارة والاتقان حد الكمال ، والفنان يبلغ أرقى مراحل التكامل الوجودى ، فهو يعمل على تشخيص الجمال وربطه بمواقف الإنسان ، ووظيفة الفن الأساسية عند أبى حيان هى التنوير والحفز إلى العمل وتحسين الافهام والاحساس بالجمال .

وإذا كان الناس قد اعتادوا تمييز الإنسان عن الحيوان بعقله أو نظره فقط ، فإن التوحيدى يشير إلى سمة أخرى تميزه عن الحيوان ، ألا وهى الحاسة الفنية أو القدرة على التذوق الجمالى ، وهو يقول : أن الإنسان متميز عن الحيوان بالأيدى لاقامة الصناعات وابراز الصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس وذلك فى كتابه الامتاع والمؤانسة ، فإذا عرفنا أن كلمة الصناعة عند العرب كانت تنصرف كلية إلى معنى الفن وإذا لاحظنا هنا أهمية « اليد » فى ابراز الصور والفنون الجميلة ، وإذا أدركنا دور النفس فى العمل على محاكاة « الطبيعة » أمكننا أن نفهم كيف يكون الموجود البشرى أقدر الموجودات جميعاً على تذوق الجمال ، فإن الطبيعة قد حبته بصراً حاداً وسمعاً رهيفاً ، والسمع والبصر أخص بالنفس من الاحساسات الباقية ، لأنهما خادماً النفس فى السر والعلانية ومؤنساها فى الخلق ... إلخ .

وليس من شك في أن الإنسان يجد لذة كبرى فى الاستماع إلى الأغنية العذبة ، أو التملي بالصورة الحسنة ، ولكن الناس قلما يتساءلون عن الأصل فى هذه « المتعة الجمالية » أو السر فى هذا التذوق الفنى ، وأما أبو حيان التوحيدى فإنه يثير مشكلة « الإدراك الجمالى

على أحسن وجه » ، حينما يكتب إلى زميله مسكويه قائلاً : « ما سبب استحسان الصورة الحسنة ؟ وما هذا الولوع الظاهر ، والنظر ، والعشق الواقع من القلب ، والصبابة المتيمة للنفس ، والفكر الطارد للنوم ، والخيال الماثل للإنسان ؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة أم هي من عوارض النفس ؟ أم هي من دواعي العقل ؟ أم من سهام الروح ، أم هي خالية من العلل جارية على الهذر ، والعبث وطريق الباطل ؟ .

وواضح من هذا النص أن التوحيدى باحث معنى بالتعرف على الأصل فى الإدراك الجمالى ، وهل هو مجرد ظاهرة طبيعية ، أم هو ظاهرة نفسية ، أم هو ظاهرة عقلية ؟ أم هو غير هذا كله ؟ كما أنه مهتم بالوقوف علي شتى الأعراض الجسمية والنفسية التى تلحق عاشق الجمال ، حتى لتكاد تجعل منه مخلوقاً غير عادى يلاحقه طيف الجمال وتطارده صورة المحبوب ، ويؤرقه العشق الواقع من القلب .... ويمضى أبو حيان إلى حد أبعد من ذلك ، فيتساءل عن السبب في أن الصورة الجميلة الماثلة أمامنا الآن كثيراً ما تنسينا كل ما عداها من صور ، حتى أنه ليخيل إلينا أننا لم نر نظيراً لها من قبل . والتوحيدى هنا حريص على تعرف الخلاف بين « الانفعال الجمالى » وغيره من ضروب الانفعالات النفسية الأخرى ، مما يدلنا على اهتمامه الشديد بالوقوف على طبيعة ذلك النوع الخاص من « الانفعال » الذي يقترن برؤية الجمال أو سماعه . ولعل من هذا القبيل مثلاً قوله : « لم صار من يطربه الغناء ويرتاح للسماع يمد يده ، ويحرك رأسه ، وربما قام وجال ورقص ونعر وصرخ ، وربما عوا وهام ، وليس هكذا من يخاف ، فإنه يقشعر ،يتقبض ، ويوارى شخصه ، ويغيب أثره ، ويخفض صوته ، ويقل حديثه ، هذا ما ذكره أبو حيان في كتابه الهوامل والشوامل .

وواضح من هذا النص أن أبا حيان يتساءل عن السبب فى اختلاف مظاهر « انفعال الطرب » عن مظاهر « انفعال الخوف » في حين أن كلاً منهما « تأثير وجدانى » يطرأ على النفس ، ويحدث بعض التغيرات فى البدن ، والظاهر أن أبا حيان كان معنياً إلى حد كبير بوصف آثار انفعال الطرب على النفس والبدن ، فإننا نراه يسرد علينا فى كتابه « الامتاع والمؤانسة » استجابات الكثير من معارفه وأصحابه وأصدقائه لبعض المؤثرات الجمالية ، من حسن طبيعى ، وغناء شجى ، ورقص بديع ... إلخ ، وربما كان من أعجب هذه الاستجابات ما رواه لنا أبو حيان عن أحد الصوفية من أنه إذا سمع غناء إحدى الجوارى « ضرب بنفسه الأرض ، وتمرغ فى التراب ، وهاج وأزبد ، وتعفر شعره ، وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه ، ومن يجسر على الدنو منه ، فإنه يعض بنانه ، ويخمش بظفره ، ويركل برجله ... إلخ » ، ولا يجد التوحيدى أيه غرابة فى أن يكون للغناء مثل هذا التأثير على النفس : فإنه أرق شئ خلقه الله ، وألينه على الأذن والقلب ، وأظهره للسرور والفرح ، وأنفاه للهم والحزن ، خصوصاً وأنه يقرع السمع وهو منه على مسافة ، فتطرب له النفس ويهتز له البدن . ويمضى

التوحيدى إلى حد أبعد من ذلك فيتساءل عما إذا كان الحيوان نفسه يستجيب للجمال ، أو ما إذا كانت هذه الاستجابة مقصورة على الإنسان ، وهو يقول فى ذلك : « هى تتصاغى البهائم والطير إلى اللحن الشجى والصوت العذب » ؟ .

وهنا تثار مشكلة « الابداع الفنى » فنرى التوحيدى يحاول تفسير هذه الظاهرة البشرية بإظهارنا على العلاقة القائمة بين الطبيعة والصناعة أو الفن ، وأول ما يتبادر إلى الذهن فى هذا الصدد هو أن يقال أن الطبيعة فوق الصناعة ، أو أن الصناعة دون الطبيعة ، بدليل أن الصناعة تحاول التشبه بالطبيعة ، فلا تكاد تقوى على ذلك ، في حين أن الطبيعة لا تتشبه بالصناعة ولا تكمل بها ، هذا إلى أن الطبيعة وراءها قوة إلهية قادرة ، فكيف للصناعة البشرية أن تساويها أو أن تكون مستعلية عليها ، فى حين أنه لا سبيل لقوة بشرية أن تتساوى مع قوة إلهية .. من قريب أو بعيد . ويرى التوحيدى أن الموهبة الطبيعية لا تكفى وحدها لظهور الفنان وإنما لابد من أن تنضاف إليها الصناعة ، مادام من الضرورى لكل موهبة طبيعية أن تصقل وتهذب حتي تستحيل إلى موهبة فنية ، فإن الصناعة نشاط بشرى يصدر عن العقل ويستملى من النفس ، فليس بدعاً أن نراها على الطبيعة وتحاول أن تصقلها وتهذبها ، وإذن فليس يكفى أن نقول أن الصناعة تقترب وتحاكى الطبيعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أيضاً أن الطبيعة نفسها فى حاجة إلى الصنعة ، مادامت مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس .

القيم الجمالية فى الفنون الإسلامية :

وهى القيم التى أنبتتها المؤثرات ابيئية وتشبع بها ذوق الإنسان العربى فى ظل الدين الجديد ، حملها الفتح الإسلامى إلى البلاد المحيطة ، فميز بها كل الفنون الإسلامية وعلى رأسها العمارة الإسلامية التى ترجع بسماتها إلي خصائص البيئة الصحراوية ، وقد تبلورت في المبادئ الآتية :

(١) مبدأ التكرار : من خلال دراسة السمات البيئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء - بعناصرها المحددة المتكررة من الخيام والنخيل والكثبان الرملية - أثر فى ظهور هذا المبدأ ، فالخيام تتشابه وتتكرر فى مجموعات ، والنخيل والبقع العشبية فى الوديان هى تكرارات خضراء اللون تغنى إرادة الحياة وسط هذا اللون الأصفر الشاحب الممتد على صفحة الصحراء ، إن هذه العناصر متكررة بل ملل ، حتى لتثير فى نفس الإنسان المشاهد برهبة تأخذ به إلى حيث الكون اللا محدود ، إن الصحراء موسيقى ، ذات نغمة واحدة متكررة ، موسيقى عابسة قاسية رهيبة عظيمة ، فلا عجب أن ترى أهلها وقد استولى عليهم نوع واحد من الوجد .. إن الصحراء توقع على نفوسهم صوتاً واحداً ، وبالتالى يشعرون شعوراً واحداً ،

ومن ذلك يمكننا أن نستشف أثر التكرار وانعكاسه فى الزخارف الإسلامية كسمة أساسية جوهرية فى الفنون الإسلامية ، فهى تمثل الترتيل والموشحات التشكيلية .. وما الترديد إلا نوع من ايقاع الذكر بلغة تشكيلية رصينة .

(٢) مبدأ الايقاع : يعرف الايقاع بأنه تكرار العنصر على مسافات زمنية أو طولية ، متساوية أو منتظمة التدرج تصاعدياً أو تنازلياً ، ولقد عرف المسلم الايقاع فى الترديد المستمر لنظام معين خلال أسلوب حياته ، حيث لا يتغير ما يقوم به في يومه عما يؤديه فى سائر الأيام تقريباً ، كما كان لمراقبته تحركات الشمس والقمر النجوم فى السماء و تناظرها مع أحداث يومه بما لها من نظام تتعاقب علي أساسه ، ما ربط النظام الأبدى السرمدى ونظام الطبيعة بنظام حياة الفرد فى توقيت لا يستبدل ، ومن هنا كان القول بأن للإيقاع فى حياة الفرد علاقة وثيقة وأصل عضوى مع نظام الحياة . وهكذا يتضح لنا تأصيل مبدأ الايقاع في حياة الإنسان العربى المسلم ، حيث اجتمعت علي الالتزام به وتحقيقه أغلب الفنون الإسلامية ، ومنها العمارة أم الفنون جميعاً ، حيث تطبيق هذا المبدأ لتنظيم علاقات مجموعة الأعمدة والعقود بكل المساجد الجامعة الكبرى في بغداد والقاهرة وغرناطة ، وكذلك فى زخرفة التوريق « الأرابسك » Arabesque ، والذى يعتبره المستشرقون والفلاسفة مثل كانط Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤) أنه مثال للجمال فى الفن الحر الخالص المتحرر من الغاية ، البعيد عن الارتباط بغرض نفعى معين . والأرابسك عن مؤرخى العرب هو لغة الفن الإسلامى ، وهذه الكلمة تصف عملية التوريق النباتى أو الهندسى ، فالتوريق فى حقيقته نمو وتكاثر بصورة لا نهائية بقدرة الله يجنى الإنسان من ورائها الخير كل الخير ... بجانب ما تضفيه أوراق الشجر من آيات الجمال لتنوعها فى الشكل واللون الأخضر بدرجاته .. مع الألوان الأخرى ، الأصفر والبنى والبرتقالي . ويقوم الأرابسك على حركية الخط المستقيم والمنحنى ، من خلال وحدة متكررة لا نهائية ، ويتضح الإيقاع فى شكل الخط التجريدى للأفرع والأوراق ، وفي النظام الذى تسلكه فى إنثنائها وتقاطعها .. إلخ ، كما يتضح الإيقاع أيضاً فى كيفية استعمال تلك الوحدات فى تناظر أو تبادل أو تماثل . هذا ولقد كان للأرابسك دوراً كبيراً فى شغل مساحات الأسطح فى العمارة الإسلامية ، فأعطت هذا التأثير بالحيوية والغنى التشكيلى .

(٣) مبدأ التجريد : وهو المبدأ الذى غلب على الفنون الإسلامية ، وقد أرجع معظم الباحثين مبدأ التجريد لعناصر التشكيل الجمالي إلى التزام المسلمين بمبدأ البعد عن تصوير ما يعبد من دون الله ، وحتى يتحاشى الفنان المسلم مضاهاة خلق الله فى صور الكائنات الحية ، ولذا تفوق فى مجال الزخرفة النباتية والهندسية على أسس مدروسة ، وابتكر المسلمون أنواعاً من الزخارف المجردة لم يسبقهم أحد إليها ، وكان من نتيجة كراهية المسلمين لتجسيم

المعتقدات الدينية أن بعد التصوير فى المجتمع الإسلامى عن الدين ، فلم يدخل التصوير المساجد حيث استبدل به الكتابة العربية ، واقتصر التصوير على الكتب العلمية وبعض الكتب القصصية والتاريخية . ولقد انتشر مبدأ التجريد فى أعمال المسلمين وآثارهم الفنية ، فلم يتجه الفنان المزخرف إلى نقل الطبيعة حرفياً ، بل أنه يطوع الشكل الطبيعى ويخضعه لأشكال هندسية ذات محاور تماثل ، فتتبع أساسيات التناظر والتبادل ، وبالتالى فإنه لا يعبر عن حرفية الشكل وتفاصيله الطبيعية ، بل يعبر عن روح هذا الشكل وجوهره ، وبهذا تحققت للفنون الإسلامية سمة مميزة سادت فى مختلف أرجاء بلاد الإسلام .

(٤) مبدأ الوحدة والتنوع : من المبادئ التى تضمنتها أيضاً القيم الفنية والمعمارية عند المسلمين مبدأ « الوحدة مع التنوع » فقد حفلت الفنون والعمارة الإسلامية بأمثلة عديدة تحقق فيها هذا المبدأ فمثلاً التنوع فى بناء ضريح تاج محل بالهند ، نجد أن المعمارى اختار شكلاً موحداً وهو العقد والقبة المخموسة ، لكن تكرار استعمالها بنفس المقاسات يوجد بالضرورة نوعاً من الملل ، وعدم التلائم مع وظيفة كل عنصر ، فنجده يتغلب على ذلك بإيجاد نوع من الإختلاف فى حجم القباب والعقود مما أبعد الملل وحافظ في الوقت نفسه على وحدة عناصر الشكل . هذا وما زال مبدأ الوحدة مع التنوع مطبقاً على فن زخرفة التوريق ، حيث شغلت فراغات الوحدات النباتية والهندسية بوحدات زخرفية متنوعة أغنت الشكل فى غير مبالغة .

(٥) مبدأ استخدام اللون : للون قيمة واضحة عند الفنان المسلم ، فرغم قلة مجموعة الألوان ، فلقد شاع استعمالها فى الأعمال الفنية مثل أعمال الفسيفساء ، والسجاد والخزف والزجاج والنسيج والأرابسك ... إلخ . ولقد كان للألوان عند المسلمين معانى ودلالات ، فمن معانى الألوان يقول المظفر بن قاضى بعلبك الفيلسوف فى كتاب مفرح النفس « فالألوان السوداء والكمد ، ما شاكل ذلك ، وما يتركب منها ، تكدر الأرواح وتعمى القلوب وتولد الأخلاط السوداوية ، وما يحدث عنها من الفكر الردية والهموم المؤذية والأحزان الملازمة » هذا ، كما ارتبطت الألوان بدلالات ، خاصة فى العمل الفنى مثلاً : كان اللون الأصفر هو لون الشمس المشرقة ، ولون رمال الصحراء الممتدة على مدى البصر ، أما اللون الأزرق فهو لون قبة السماء والبحار ، ومن دلالاته العمق والامتداد ، كما أن اللون الأزرق الفاتح لون الشفافية والصفاء والرحمة ، ولون التعبد والعبادة ، ولون الجنة ، كذلك اللون الأخضر هو لون الشجر والنماء والحياة على الأرض ، لون العطاء والكرم الإلهى ، كذلك كان للألوان عند المسلمين ارتباط بالكواكب ورموزها حيث كان « السواد لزحل ، والحمرة للمريخ ، والخضرة للمشترى ، والزرقة للزهرة ، والصفرة للشمس ، والبياض للقمر ، والتلون لعطارد . يلاحظ أن هذا الارتباط مأخوذ عن الأصل العراقى القديم مع وجود بعض الاختلاف الطفيف - فاللون

الذهبى يرمز للشمس (شماش) واللون الفضى يرمز للقمر (تنار) ، والأبيض يرمز إلى الزهرة(مردوخ) ، والأزرق يرمز لعطارد ، والأسود يرمز لزحل (كيوان) والقرمزى للمريخ ، والأرجوانى يرمز للمشترى (عشتار) . هذا ، وقد أبدع الفنانون المسلمون فى تجميع الألوان فى توافقات رائعة غنية تميز بها الفن الإسلامى .

(٦) مبدأ استخدام النسبة والتناسب : كان للعرب المسلمين اهتماماً بالغاً بالنسب والتناسب ، ووجدوا فى اتباعها فى أعمالهم الفنية تكيفاً مع حكمة الخالق فى خلقه ، ولقد أفاضت مجموعة « إخوان الصفا » (هم جماعة ظهرت فى البصرة ألفوا أول موسوعة علمية ظهرت فى العالم وهى تحمل بذور الفلسفة الإسماعيلية العقلانية). في شرح النسبة فكتبوا : « إعلم أن النسبة على ثلاث أنواع ، إما بالكمية ، وإما بالكيفية ، وإما بهما جميعاً ، فالتى بالكمية يقال لها نسبة عديدة ، والتى بالكيفية يقال لها نسبة هندسية ، والتى بهما جميعاً يقال لها نسبة تأليفية موسيقية » ، أما عن إستخدام النسبة فى الأعمال الفنية فيرون أن « أحكم المصنوعات وأتقن المركبات وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته ، وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل ، والنسب الفاضلة هى المثل والمثل ونصف ، والمثل والثلث ، والمثل والربع ، والمثل والثمن » .

أي أن نسب ١:١ ، ١: ١ ١/٢ ، ١: ١ ١/٣ ، ١: ١ ١/٤ ، ١: ١ ١/٨ هذه هى النسب من خلال صورة الجسم الإنساني وبنية هيكله ، وبينوا تفاصيل هذا التناسب بين جميع أعضاء الجسم . « مثال ذلك أن البارئ جل جلاله جعل طول قامة الإنسان مناسباً لعرض جثته وطول ذراعيه مناسباً لطول ساقيه ، وطول رقبته مناسباً لطول عمود ظهره .. إلخ ، فإذا تأملت واعتبرت كل عضو من أعضاء بدن الإنسان وجدته مناسباً لجملة جسده بنسبة ما ، ومناسباً لكل عضو من أعضاء الجسد وبنسبة أخرى لا يعلم كنه معرفتها إلا الله جل ثناؤه الذى خلقها وصورها كما شاء كيف يشاء ، كما ذكر بقوله جل ثناؤه (لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم) . كما أعطوا مثالاً نموذجياً آخر وهو جسم الطفل الرضيع ، حيث « أن الصغار من المواليد يكونون ألطف بنية وأظرف شكلاً وأكثر جمالاً ، وصورة لقرب عهده من فراغ الصانع منها ، وعلى ذلك فقد درسوا تلك المقاييس الإلهية التي تحكم كل مقاسات جسمه وأطرافه ، كما أوجدوا علاقة تناسب بين مقاس شبره هو وبين كل جزء من أجزائه ، فتقول رسالتهم الخامسة : « إذا ما خرج الطفل من الرحم صحيح البنية تام الصورة فكان طول قامته ثمانية أشبار بشبره سواء .. وإذا فتح يديه ومدها يمنة ويسرة ، كما يفتح الطائر جناحيه ، وجد ما بين رأس أصابع يده اليمنى إلى رأس أصابع يده اليسرى ثمانية أشبار ، والنصف من ذلك عند ترقوته والربع عند مرفقيه ، وإذا مد يديه إلى فوق رأسه ووضع رأس البركار على سرته وفتح إلى رؤوس أصابع يديه ، ثم أدير إلى رؤوس أصابع رجليه كان البعد بينهما مساوياً عشرة أشبار بزيادة ربع طول قامته » . هذا ، وقد استعمل المسلمون هذه النسب وطبقوها فى أعمالهم الفنية والمعمارية .

الفصل الرابع
فنون الشعر والموسيقى والغناء

الفصل الرابع
فنون الشعر والموسيقى والغناء

لا شك أن الكلمة والإيقاع كان لهما أثر كبير في حياة الشعوب القديمة، ولابد أن ظاهرة الغناء والموسيقى كصورة من صور النشاط الإنساني ، تعود إلى حقب بعيدة جدا من حياة البشرية، ولابد أنها مرت بمراحل طويلة متعددة من التطور تبعا للأطوار الحضارية والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات البشرية من صيغتها القبلية البسيطة إلى صيغ حضارية أكثر تركيبا وتعقيدا . فالغناء شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى ، مرآة تنعكس عليها صورة العلاقات الاجتماعية في مرحلة ما ، بكل ما تتضمنه من عناصر أخلاقية ومادية وروحية ، وهو بذلك يكشف عن الشخصية الحضارية للمجتمع من مرحلة من مراحل تطوره .

غير أن الأصول البدائية للغناء في حياة البشر مازالت مسألة تخضع للتأمل النظرى ، ويعتقد بعض المحللين أن الكلام الموزون الذى يقوم على نوع من الإيقاع الغنائي هو أسبق في اللغة البشرية من الكلام العادى المنثور، وهم يستندون في ذلك إلى أن علاقة الإنسان مع الطبيعة هي أولى صور التفاعل الإنسانى، والطبيعة تجسد للإنسان أكمل صور الانسجام والتوافق والتناغم، وأمام رغبة الإنسان في التوافق مع الطبيعة من حوله بدأ كلامه بنوع من الغناء الإيقاعي الذى يعكس إيقاعات الطبيعة المتناغمة، والذى يبرز الرغبة الفطرية عند الإنسان البدائي للانسجام مع الطبيعة. بدأت رغبة الإنسان البدائي بتقليد أصوات الريح والمطر والرعد وأصوات الحيوانات المختلفة، ثم صار يستخدم الأصوات المقلدة للتعبير عن مشاعره، وعندما يسلي نفسه وقت الصيد وجمع الثمار، ثم استخدم التقليد والأصوات كوسيلة للتفاهم والتخاطب مع الآخرين. فقد دلت الدراسات الأنثروبولوجية على استخدام الإنسان البدائي لأصوات الإيقاع الغنائي للتفاهم حتى أن معنى الكلمة يتغير تماما إن لم ينطقها المتحدث على نحو موسيقى معين.

فنون الشعر والغناء :

الشعر في رأى العرب صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها ، بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر على فن الموسيقى وفن التصوير ، حيث ينزع الشعر إلى ضرب من الجمال في التعبير لكي يعجب به الناس ، ويقع منهم موقعا حسنا ، ويبث الشاعر الحياة والحركة في تصويره ، بحيث يتمثل السامع حوادثه ، وذلك باستخدام العبارات والألفاظ التي تعطيه قوة المنظور ، والتي تعرض المناظر أمام السامعين بكل أجزائها وتفاصيلها لكي تجعلها بارزة ناطقة ، وحيث كان الشعر أداة إعلامية ، فهو ينتشر بدون حدود ، ويحفظه الأميون ، وتتغنى به حناجر الفتيات والفتيان ، ومن المعروف أن الموسيقى ترتبط بالشعر منذ نشأته فهوميروس عند اليونان كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة ، وكان المهلهل من شعراء العرب يغني شعره ، وكان ضمن الإعجاب بامرؤ القيس إعجاب النساء والرجال بصوته عند إلقاء الشعر ، وقد ارتبط الشعر بالغناء منذ العصر الجاهلي

فالمعروف أن أول نشاط موسيقي قام به الإنسان هو الغناء ، فهو النشاط الموسيقى الوحيد الذى لا يحتاج إلى تصنيع آلة ، فآلة الغناء هي الحنجرة ، وأساس الشعر عندهم كان تعلم الغناء وألحانه فى الأعياد والأعراس والحفلات ، حتى جاء الإسلام وفتحت العراق ، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم ، وتغنوا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير والدف ، وقد حكى ذلك **أبو الفرج الأصفهانى فى كتابه " الأغانى "** .

وعرف الغناء فى العصر الإسلامى على ضروبه المختلفة ، فعرف الغناء العادى كما عرف الغناء المصحوب بجوقة تضرب على الآلات الموسيقية ، بينما يغنى المغنون ، وهذه الموجة من الغناء والرقص بالحجاز فى العصر الإسلامى هي التى ساهمت فى تطور موسيقى الشعر ، وأقبل الشعراء يحاولون التخفيف من الأوزان حتى يستطيع من يغنى أشعارهم إحكام الأصوات والأنغام ، ولعل أهم شاعر قام بجهد وافر فى هذا الجانب هو **عمر بن أبى ربيعة** ، فقد عرف كيف يلين الأوزان للغناء ، وكان أقرب شعراء الحجاز إلى ذوق المغنيين ، فقد كانوا يعجبون به وبأشعاره ، وكان بعض الشعراء يتعلمون صناعة الغناء حتى يستطيعون أن يؤلفوا أشعاراً تتفق وألحان المغنيين وأصواتهم ، وكما أن الشعراء وجدوا الحاجة الماسة إلى تعلم الغناء ، كذلك وجد المغنون نفس الحاجة إزاء تعلم الشعر فاصطنعوه ، وانتقل الغناء من الحجاز إلى الشام فى أواخر العصر الأموى ، وشاع عندهم الغناء والرقص والطرب ، وبخاصة فى قصور الخلفاء ، وفى العصر العباسى كان الغناء وما يستتبعه من رقص وموسيقى يتحول من الشام إلى العراق تأثرا بالفرس والموالى ، والمهدى هو أول خليفة عباسى يحتفل بهذا الجانب ، إذ كان يحب القيان وسماع الغناء . ثم يأتى هارون الرشيد فيبالغ فى ذلك ويجعل المغنيين مراتب وطبقات ، وقد كثر المغنون والمغنيات فى هذا العصر كثرة مفرطة . ومن يقرا فى كتاب الأغانى يتخيل إليه انه لم يكن فى العصرين الأموى والعباسى إلا الغناء والمغنون والمغنيات ، وكانت آلات الموسيقى فى أغلب الأحيان هى العود والطنبور والمزمار والجنك ، ونما الرقص نموا عظيما حتى لنرى المسعودى يفرد له فصلا فى كتابه " مروج الذهب " .

الموسيقى والغناء :

علم الألحان عند العرب قديم ، وهو مرافق لنظم الشعر لمد الصوت فيه والدندنة ، وأما الآلات فكان عندهم المزمار والطبل والنفير ، واشهر من ألف فى الموسيقى الفيلسوف أبو نصر الفارابى (٨٧٢ - ٩٥٠ م) ويقال أن آلة القانون من صنعه ، وأول من غني فى الإسلام ابن سيريج عندما كانوا يبنون المسجد الحرام ، وأول من غنى على العود بألحان الفرس هو النضر بن الحارس بن كلدة . ولا ريب أن الغناء قديم فى الفرس والروم ولم يكن للعرب قبل ذلك إلا الحداء والنشيد، وأول ضرب بالدف عند ظهور الإسلام بالمدينة المنورة كان من فتيات بنى النجار ، استقبلن الرسول ﷺ عند هجرته إليها من مكة وكن ينشدن :

نحن جوار من بنى النجار   يا حبذا محمد بن جار

وأول غناء تغنت به النساء والصبيان فى المدينة عند قدوم رسول الله ص

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع . . . الخ

وقال بعض المفسرين فى تفسير قوله تعالى : يزيد فى الخلق ما يشاء " هو الصوت الحسن ، وذكر بعضهم فى قوله تعالى : فهم فى روضة يحبرون " يلتذون بالسماع ، وقال الاوزاعى إذا اخذ أهل الجنة فى السماع لم تبقى شجرة فى الجنة إلا غنت " وورد فى الخبر : ليس فى خلق الله تعالى أحسن صوتا من اسرافيل ، فإذا أخذ فى الغناء قطع على أهل السماوات صلاتهم وتسبيحهم . وكان للوليد بن يزيد أصوات مشهورة ، وكان يضرب العود ويوقع الطبل ويمشى بالدف . وكان إبراهيم بن المهدى يغنى الاهتزاج ، وكان أحسن الناس كلهم غناءاً ، كان إذا ابتدا لم يبق من الغلمان والعاملين فى الخدمة وأصحاب الصناعات والمهن - الصغار والكبار أحدا إلا ترك ما فى يده ، وقرب من أقرب موقع لسماعه . كما أن إبراهيم الموصلى غنى مائة أغنية من شعر " ذى الرمة " بعد أن أقطعه الرشيد عهداً بألا يسمع أحدا سواه فى هذا المجال ... وكان إسحاق الموصلى موضع إعجاب المأمون لكثرة ملحه وفنونه ، وكانت دنانير من أحسن الناس وجها وأظرفهن أدبا وأكثرهن رواية للغناء والشعر فى عهد الرشيد . كما كانت جميلة مولاة بنى سليم ، وسلامة التى أخذت الغناء عن معبد ، وأيضا حبابة الغالية فى عهد يزيد بن عبد الملك والتى أحبها حبا عظيما ومن آلات الطرب فى هذه الفترة الدف أو الطار ، والمزمار ، والمزهر هو العود ، والعتيدة وهى الطبلة الكبيرة ،والقنابر هى القيثارة ذات الوترين أو هى الجيتار ، والدرادك هى الدفوف الكبيرة ، والشبابة هى الأرغول أو الأرغن أى مزمار من القصب فى الريف ، أما الشياع فهو مزمار الراعى أو الصفارة وهى قصبة من الغاب ، والصنج قطعتان من نحاس يضرب بإحداهما على الأخرى .

والموسيقى عند العرب علم مستقل بذاته مشتق من العروض ، وهو فن صعب للغاية لا يصل إليه إلا من له قوة فى الأعصاب مع الذكاء والصوت الحسن ، ومن الأراجيز فى هذا العلم قول بعضهم أصل علم الضروب على أربع انقسم وانحسب فاصلة ومنفصلة والوتد والسبب . وأما علم النغمة فهو بحر لا قرار له . .. وقد ذكر المستشرق " جورج فارمر " المخطوطات العربية فى الموسيقى العربية بمكتبة جامعة اكسفورد منها رسائل إخوان الصفا والفن الثامن فى كتاب الشفا لابن سينا ، وكتاب الرسالة الشرقية فى النسب التاليفية لصفى الدين عبد المؤمن البغدادى ، وأيضا كتاب الأدوار ، وكتاب الأدوار لشمس الدين الصيداوى الذهبى وكتاب كنز الطرب وغاية الإرب ، وكتاب فى علم الموسيقى ومعرفة الأنغام لابن الصباح . ولقد عمد الأندلسيون إلى الموشحات فابتدعوا فيها ما شاء الله أن يبتدعوا ،ثم وقفوا فلم تتقدم موسيقاهم شيئا ، وللأسف أن العرب لم يدونوا تلاحينهم ، ولاسيما أن الروس واليونان دونوا ترانيمهم وأثبتوا ضبطا لموسيقاهم فى مؤلفات Notes اعتمد عليها ابن سينا .

الموسيقى وموقف الإسلام منها :

جاءت الأديان لتضع للناس الحياة المثلى للاستمتاع بالدنيا ومباهجها تحت ظل من الحدود والقوانين التى تصون للإنسان حياته ، وتمد روحه بأسباب التوازن فى كل شىء . . . وتعددت الديانات وتنوعت العقائد واتخذ كل إنسان ما تيسر له فى الدين والعقيدة عن طريق التوارث ، أو عن طريق الفكر والتأمل ، وزاول طقوس الدين والعقيدة منفردا بنفسه أو منضما إلى جماعات ، وحينما ينضم إلى الجماعات فهو بحاجة إلى أن يخلق انسجاما معهم فى الحركة أو الصوت أو فيهما معا ، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة التوافق الحركى والصوتى في العبادة وطقوس الأديان ، وظلت الأديان والمعتقدات ردحا طويلا من الزمان متخذة من الموسيقى والألحان وسيلة متممة لرسالة المعابد والهياكل ودور العبادة ، وقامت الموسيقى بدورها الكبير في تحريك الوجدان ، وتغذية المشاعر ، لإنسان عاش طويلا فى عصور العنف والقسوة والقوة وصراع الطبيعة . وإذا ما تتبعنا طقوس الأديان على اختلاف المكان والزمان وجدنا أنها جميعا قد اتخذت من الموسيقى أداة للتعبد الجماعى ، وبعث النشوى . . . فماذا كان موقف الإسلام حيال الموسيقى بفنونها الراحبة الواسعة ؟ ؟ ؟

إن الإسلام قد جاء مؤيدا للكثير مما جاءت به الأديان السماوية السابقة فى مناسكها وحدودها وشرائعها ، مع تعديل يلائم نضوج المجتمع البشرى الذى بدا يتحول من عصور البدائية العنيفة إلى عهد جديد تخللته حضارات ومدنيات : عهد جديد بدايته " اقرا " وجوهره الأخلاق ،ونهايته التكامل ، فكانت البداية انفتاحا للبحث والتعليم وللدراسة والتأمل حينما خاطبت السماء العقول والافهام ، واتجهت نحو الغرائز تهذبها وتكبح جماحها ثم تعمقت فى أحاسيس الإنسان وفى مشاعره فلم تطلق لها العنان على آخره ، بل طالبت بالتوسط فى كل شىء . . .وجعلت لكل عاطفة حدا . . فالبكاء والضحك بميزان ، والحزن والسرور بميزان ، واليأس والأمل بميزان ، حتى الطعام والشراب والمتاع الحسى كلها بميزان .

ولما كانت الفنون فى مجموعها تخاطب الأحاسيس والمشاعر والعاطفة ، فقد تدخل الإسلام لكى يقف بهذه الفنون عند حدود ما جاءت به الشريعة دون أن يتعارض مع قوانينها وأهدافها لخير الإنسان . وكانت قوانين الإسلام وسطا فى كل شىء ، فلم تغفل طبيعة البشر ، ولم تكبت الغرائز والميول ، ولم تهمل ما تشتهيه الأنفس ، ووضعت عن الناس الكثير من القيود والأغلال ، فأباحت الطيبات وحرمت الخبائث فى غير تزمت ولا جمود ولا تقتير ولا إسراف . **" كلوا واشربوا ولا تسرفوا " . " قل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده ، والطيبات من الرزق " . " ما جعل عليكم فى الدين من حرج " . " يأيها الذين آمنوا لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم " . " قل لا أجد فيما إلى محرما على طاعم يطعمه ، إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا ، أو لحم خنزير " . " وابتغ فيما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا "** . وفى ظلال هذه الآيات الكريمة نستروح فضل الله ونعمته على عباده : بأن جعل شريعتنا مطهرة سمحاء ، تهدف إلى إسعاد البشرية

فى هذه الدنيا ، كما جاءت كلمات الرسول عليه الصلاة والسلام شارحة لكل ما انطوت عليه هذه الآيات البينات من إسعاد ، ورفع قيود وأغلال : " **روحوا عن قلوبكم ساعة بعد ساعة** " " **قتل المتنطعون** " . " **إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى** " .

ومن هذا الاستعراض السريع العابر لبعض آيات الله تعالى ، ولكلمات نبيه الكريم ، نرى أن الإسلام لم يحرم شيئا إلا لمضرة فيه تفسد علينا جمال الحياة ونعيمها عاجلا أو آجلا ، كما أنه منع المغالاة أو الاستغراق المطلق فى أى شىء حتى العبادة . وعلى ضوء ذلك نتناول فى بحثنا هذا موضوع الموسيقى بين الدين والمجتمع الإسلامى حيث أن العصر الأموى يمثل الفترة الزمنية التى تلت ظهور الإسلام مباشرة ، وحيث اشتد الصراع بين الناس لتحديد الحلال والحرام .

الموسيقى فى المجتمع الإنسانى :

اختلفت آراء الناس حول أهمية الموسيقى فى المجتمع الإنسانى ، ففى اليونان وفى مصر القديمة اعتبروها من أهم مقومات التربية فى الطفولة والشباب ، واشترطوا أن تكون الألحان التى يسمعها الطفل والشاب من الموسيقى الجيدة التى تحض على الفضيلة ، وتبتعد عن التميع والضعف ، تثير الحماسة والبطولة وتقوى الذاكرة . وكذلك عند الرومان الذين اعتبروها ضمن الفنون السبعة التى لابد منها لكل دارس ، وجاءت المسيحية فرأت أن الموسيقى لها ارتباط وثيق بالمسرح الوثنى عند اليونان والرومان ، وأنها استخدمت مع الأغانى العنيفة والخليعة التى كانت تنشد فى ساحات قتل العبيد ومصارعة الحيوان والانتقام ممن دخلوا فى المسيحية ، فوقفت حيالها فى تحفظ وحذر ، ولكن سرعان ما أدرك رجال الدين المسيحى ضرورتها فى تهيئة الوجدان للتعبد ، فجعلوا من الغناء الكنسى وسيلة للتربية والعبادة ، وحرموا الغناء بغير ألحان الكنيسة .

وانبلج نور الإسلام من الجزيرة العربية ، فهل كان موقفه من الموسيقى موقف المنع أو التحريم ؟ اعتقد أن موقفه ينطبق عليه كل ما جاء فيه عن الشعر . فالشعر فى عرف الناس والتاريخ فن من الفنون التى لا غنى للأمم عنها ، لأنه فى ذاته فن جميل يهذب العواطف ويرقق الوجدان ، واعتقد أنه لخطورة هذا الفن .. جاءت باسمه إحدى سور القرآن الكريم " سورة الشعراء " وجاء ذكر الشعراء فيها بقوله تعالى : " **والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون** " . فلننظر فى الأمر من زاويتى الدين والمجتمع بالنسبة للشعر والشعراء... لقد نشأ الشعر العربى عزيزا فى الجاهلية . عرف أهله قدره فلم يتناوله إلا إشرافهم وعظماؤهم كالمهلهل (عدى بن ربيعه) ، وامرىء القيس ، فسمت بمنزلتهم منزلة الشعر وعظمت أغراضه .. ولكن ما لبث عندما تعاطاه السوقة ليتكسبوا به كما فى شعر النابغة الذبيانى ، والأعشى ، ثم الحطيئة الذى استجدى بالشعر وأظهر انحطاط الهمة ، حتى مقت الناس الشعر فذل أهله .

وجاء الإسلام والشعر فى هذه المنزلة الوضيعة التى هام فيها الشعراء ، فكان لابد من التنديد بمن جعلوا الشعر مطية للاستجداء والأغراض المهينة .. وعز الشعراء بالإسلام فعزت معهم منزلة الشعر حتى لقد قال فى ذلك النبى الكريم " **أن من البيان لسحرا ، وأن من الشعر لحكمة** " . كما أنه اتخذ شعراء مثل حسان بن ثابت يؤيدون دعوته ، ويردون سهام القوالين الذين تعرضوا للنيل من الإسلام ورسول الإسلام . وما يمكن أن ينطبق على الشعر ينطبق أيضا على الموسيقى والغناء ، فلقد كان احترافهم فى العصر الجاهلي مقصورا على طبقة القيان ، كما كان المغنون من الرجال يتشبهون بالنساء فى كثير من عاداتهن وأطوارهن ، حتى لقد اشتهر هؤلاء المحترفون باسم المخنثين لتشبههم بالنساء ، فكان لابد من أن يقف الإسلام بشدة حيال هذا الانهيار الذى يحطم الرجولة ويهبط بمستوى المجتمع . فكان بعض ما سمعنا عن التشدد والاستنكار . ولكنه مع ذلك لم يرد فى الموسيقى تحريم صريح أو قول قاطع ينتقص من قدرها ، وكل ما قاله المفسرون فى كلمة اللهو ونسبوه إلى الموسيقى والغناء يمكن أن ينصب على كل لهو من لعب وسباق وترويض طير أو حيوان ، ومع ذلك فإن من اللهو ما هو مباح ومستحب ما لم يعطل حدا أو شريعة أو فريضة كما فى قوله تعالى : " **وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها وتركوك قائما** " وقوله تعالى : " **ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله** " . " سورة لقمان الآية ٦ " .

وجاء فى السيرة الشريفة أن رسول الله ص سمع الشعر واستحسنه حتى فى الغزل .. وكذلك فى حياة كبار أئمة الدين مثل سيدنا مالك بن أنس نشهد صورا جميلة من تناول الحياة الرقيقة الممتعة ، فلقد ذكر عنه أنه كان يبدو دائما جليل المظهر حسن الثياب يتناول من الطعام أطيبه ، ويترنم بالشعر وألحان الغزل . وشاهد النبى ص رقص الأحباش وغنائهم ، وكانت ترافقه السيدة عائشة فقال لهم عندما تقاعدوا عن الغناء والرقص إجلالا لمقدمه " جدوا يا بنى أرفدة ، حتى تعلم اليهود والنصارى أن فى ديننا فسحة " وزفت من دار النبى جارية فقال : " هلا بعثتم معها من يغنى لها ؟ " فأجابوا وبم نغنى يا رسول الله ؟ قال " تغنون فتقولون:

أتيناكم أتيناكم	فحيوها نحييكم
ولولا الذهب الأحمر	ما حلت بواديكم
ولولا الحنطة السمراء	لم تسمن عذاريكم

وانتهر أبو بكر رضى الله عنه ابنته عائشة عندما رأى جارتين تغنيان فى بيت رسول الله ، فقال له الرسول الكريم " يا أبا بكر إن لكل قوم عيدا ، وهذا عيدنا " . ويقول كثرة من أهل الفكر والدين بأن فن السماع أو فن الموسيقى من الفنون الجميلة التى لا غبار عليها ولا تحريم لشىء منها ، إلا ما كان ممتزجا بالخلاعة ، أو مثيرا للشبهات ، بل إن عمر رضى الله عنه مع تشدده وصرامته قال يوما لأبى عبيده بن الجراح وعبد الرحمن ابن عوف " دعوا أبا عبد الله فليغن من بنيات فؤاده". وفعلا غنى أبو عبيد الله حتى كان السحر ، فقاموا للذكر والصلاة ، إذن

فأين هو التحريم الصريح للموسيقى والغناء ؟ ... وهل سنأخذ التحريم بغير كـــلام الله وأحاديث رسوله ؟ لئن أخذنا ؟؟ فنحن ظالمون ، ولئن وردت بعض الأحـــاديث وفيها إشارة شك قد وردت فى مناسبات معينة ربما كان الغناء أو الأداء الموســيقى فيها مما تنكره الشريعة أو لا تبيحه ، كالغناء الماجن الذى لا تستطيقه أهل العفـــة والشرف ، أو الذى يخدش الحياء أو يهدر الفضيلة ، فلابد حينئذ أن يكون الموقـــف حياله موقف الاستنكار والازدراء والتحريم كما فى الميتة ولحم الخنزير .

الموسيقى دراسة جادة لدى علماء المسلمين :

لو تتبعنا الموسيقى من حيث فلسفتها وتاريخها وآدابها وطبيعتها ، لرأينا أنـــها كانت دراسة جادة لدى الكثير من فلاسفة الإسلام وعلمائهم ، حتى لقد قال الإمـــام الشافعى: "الطرب عقل وكرم ، ومن لا يطرب فليس بعاقل ولا كريم " ، وقال أحـد أئمة الصوفية " أن الفقير لا يسمع إلا عند الوجد " . واجتمعت الدراســات النفســية فى مختلف العصور على أن الموسيقى والغناء مما يرقق القلب ، ويحرك الوجـدان ، ويبعث البسمة والنشوة ، فيحد ذلك من أثقال الحياة ، أو يبعث الدمعة فيرق القلـب ، ويستعد لاستقبال المواجيد والتأثر الباكى فى الخشية مع الله ، وما أشد وقع الآيـــة الكريمة على قساة القلب فى قوله تعالى : " ثم قست قلوبكم من بعـــد ذلــك فـــهى كالحجارة أو أشد قسوة ، وأن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وان منها لمـــا يشقق فيخرج منه الماء ، وأن منها لما يهبط من خشـــية الله " . ولطالمـــا عمـرت مجالس الخلفاء فى صدر الإسلام والعصـــور الأمويـــة والعباســية ومـــا بعدهـــا بالموسيقيين والمغنيين ، بل إن مجالس السيدة سكينة بنت الحســـين - رضـــى الله عنها - كانت تضم الموسيقيين والأدباء والشعراء ، وكذلك اشتغل بالعلوم الموسـيقية فلاسفة مسلمون من أمثال الخليل بن احمد الفراهيدى والفارابى والموصلـــى وابـــن سينا وغيرهم ، ولئن احتج البعض بأن الموسيقى والغناء من اللهو ، فان كلمة اللهو لغة تدل على ما يتلهى به الإنسان عن عمل جاد ، ولهذا أطلق بعضهم علـــى آلات الموسيقى " آلات الملاهى " بينما لا يدل أى نص لغوى على أن الموسيقى لـــهو ، واللهو موسيقى ، وقد خاطب القرآن الكريم نبينا عليـــه الصـــلاة والســـلام بالآيـــة الكريمة : " وأما من جاءك يسعى وهو يخشى ، فأنت عنه تلهى " وقد كان التلـــهى هنا وفى هذا المقام مقابلته أكابر القوم وسادتهم ، ولم يكن فى الأمر مجلس غنـــاء .وهنا نحن نرى ان الموسيقى منذ بداية عصر الإسلام كانت أداة للإعلام ، مبشـــرة بقدوم رسول الله إلى المدينة حيث خرج الأنصـــار بأطفالـــهم ورجالـــهم وشـــبابهم ونسائهم ينشدون ويغنون

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكـــــر علينا ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير داع

ويمثل ذلك سجل الشعر أيضا دولته فى دنيا الإعلام عـــن الإســـلام ومبادئـــه محققا فى ذلك قول الشاعر :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

ثانيا فنون الموسيقي والغناء:

بين الذين بحثوا فى تاريخ الموسيقى العربية جدال طويل حول الأصول التى استقى منها الفن مقوماته . ويتلخص هذا الجدل فى أن بعضهم ، ومنهم المستشرق فون كريمر ، يزعم بأن العرب مدينون بفنهم الموسيقى لليونسان والفرس وأنهم أخذوا الفن عن هاتين الأمتين فى جملة ما أخذوا من أسباب الحضارة . أما أحمد أمين والدكتور محمود الحفنى المؤرخ الموسيقى العملاق فيذهبان إلى القول بأن معرفة العرب بالموسيقى والغناء أتت عن طريق آخر هو طريق الأسرى وأبناء الشعوب المفتوحة الذين توافدوا على الحجاز بكثرة في عصر الفتوحات الكبرى زمن الراشدين ، وحملوا معهم فنونهم الموسيقية والغنائية ، فتعرف عليها العرب واستعذبوها ليضيفوا عليها ويطوروها حسب ذوقهم وواقعهم الحضارى .

كانت للعرب قبل الإسلام موسيقى لا شك أن عملية التزاوج الحضارى قد حملت للعرب فنون الأمم المختلفة التي انفتحوا عليها فى تاريخهم الطويل ، وقد يكون صحيحا أن ما تم في المدينة عاصمة الدولة الإسلامية الجديدة من امتزاج شعوب مختلفة لها ماض حضاري عريق قد كانت له استطالته في مجال الفن الموسيقي والغنائي ، ولكنه صحيح أيضا أن العرب فى جاهليتهم ، وحين كانت مجتمعاتهم أقرب إلى الانغلاق منها إلى الانفتاح ، كانوا أصحاب فن موسيقى وغنائي استمد أصوله من بيئتهم قبل كل شيء ، وتلون بذوقهم ، وساير تطورهم الحضارى . وليس ما نقوله هذا ، زعما باطلا أو عصبية قومية ، بل هو حقيقة يثبتها البحث العلمي الدقيق للأخبار التى يضمها كتاب الأغاني ، والتي لا تدع مجالاً للشك في صحة ما ندعي . فقد كانت بيوت أشراف الجاهلية تضم العديد من الجوارى المغنيات ، كما كانت هناك بيوت للقيان يقصدها الناس للسماع ، وليس حديث زيارة الشاعر النابغة الذبياني لأحد هذه البيوتات وغناء إحدى القينات بشعرة ، وإظهار ما فيه من أقوال ، إلا مثالاً واحدا من كثرة من الأمثلة على ما ندعيه من وجود فن غنائي عربي اللغة والمضمون فى تاريخنا الجاهلي . والذى يزيد هذا الزعم قوة أنه ليس هناك من دليل واحد على أن قيان الجاهلية كن يتغنين بغير اللغة العربية ، كما أن أسماء هؤلاء القينات أو الجوارى المغنيات كانت أسماء عربية صرفة ، وهذا كله يقطع كل شك فى عروبة الفن الموسيقى قبل الإسلام .

كان الغناء عربيا فى الحيرة :

كانت مدينة الحيرة أشهر مركز من مراكز الغناء والموسيقى فى الجاهلية ،ورغم قرب هذه المدينة من فارس ، وما قد يستتبع هذا من تأثر الفن الموسيقى فيها بفن فارس وغنائها ، فإن قيانها كن يغنون بالعربية وليس بأى لغة غيرها . ويحدثنا صاحب الأغاني أن بنت عفزر ، أشهر قينات الحيرة ، كانت على معرفة واسعة بالشعر العربى المتداول في أيامها لدرجة أنها كانت تغني لزبائنها ما يطلبونه من قصائد قيلت فى مدح آبائهم أو ذم خصومهم ، وهذا دليل جديد على وجود فن موسيقي عند العرب قبل الإسلام .

ولما جاء الإسلام ، وانشغل العرب بهذا الحادث الضخم في تاريخهم ، وانساحوا فى الأرض ينشرون ويعلون كلمة الله فى كل بقاع الجهل والظلام ، كان طبيعيا أن ينشغل الناس عن الموسيقي و الغناء و غيرهما من أمور الدنيا ، وأن يلتفتوا للاضطلاع بما ألقي علي عاتقهم من واجب إقامة دولة الإسلام و ترسيخ دعائمها . فيما فتح الله عليهم من أرض ، فيتوقف فن الموسيقي و الغناء عن النمو و ينصرف عنه الناس إلى حين . و لا بد هنا من الإشارة السريعة إلى أن هناك أكثر من دليل علي أن الرسول الكريم لم يبد أي اعتراض علي ما كان يعرف بالحداء أو النصب ، و هما نوعان من أنواع غناء الركبان عرفهما العرب منذ القدم و ما زالا يلقيان إعجاب الذين يستعملون الجمال كوسيلة من وسائل النقل في الصحاري ، و النصب يشبه الحداء إلا أنه أرق منه . كما أنه ، عليه صلوات الله ، لم يكن ليعترض علي غناء برئ في عيد أو فرح ، و حادثته مع أبي بكر وجواري عائشة يوم العيد ، و جوابه لسيرين جارية حسان بن ثابت ، خير دليل علي هذا الموقف .

الغناء و الموسيقي في عهد الراشدين:

و ينتقل الرسول الكريم إلي جوار ربه ، وتقوم خلافة الراشدين و تتطور أساليب العيش ، و تتطعم حياة المجتمع بألوان جديدة جاءت من البلدان المفتوحة ، فيظهر هذا التطور و ذاك التجديد في جملة ما يظهر في ميدان الموسيقي و الغناء . ففي زمن الراشدين مثلا تظهر أنواع جديدة من الغناء لم تكن معروفة من قبل كالغناء الذي كان يعرف باسم " الغناء المتقن " ، و " الغناء الموقع " ، كما تظهر أوزان موسيقية جديدة كالوزن المعروف باسم " الثقيل الأول " الذي اشتهرت به عزة الميلاء – أقدم من غني الغناء الموقع من النساء في الحجاز ، وأحسن ضربا بعود . و كانت معاصرة لعمر بن أبي ربيعة – وهكذا بدا فن الموسيقي و الغناء يتطور زمن الراشدين و يكتسب ألوانا جديدة من الأوزان والأصوات .

وقد عرفت هذه الفترة من تاريخ الموسيقي العربية تطورا جديدا ألا وهو ظهور عنصر المغنين الرجال الذي لم يكن موجودا من قبل بكثرة . لقد كانت صناعة الموسيقي في الجاهلية و صدر الإسلام صناعة تحتكرها النساء في الأغلب والأعم ، و كان عدد قليل جدا من الرجال يحترف هذه المهنة ، فلما كان عصر الراشدين بدأت ، أسماء رجال مغنيين و موسيقيين تحتل مكان الصدارة في عالم الفن . كان طويس ، كما هو مقرر في تاريخ الغناء العربي ، أول مغن نذكر في الإسلام ، وهو الذي قدم للموسيقي العربية الوزن المعروف باسم " الهزج " ، كما انه كان أول موسيقي في المدينة ادخل الإيقاع علي موسيقاه .

و يلي طويس في الشهرة و القدم مغن لم يتح له أن يعيش طويلا إلا و هو أبو جعفر سائب خاثر ، الذي كان في الأساس من بين فئ كسري ، و اشتراه عبد الله بن جعفر ، وينسب إليه صنع أول عود في المدينة . كانت الآلات الموسيقية عند العرب قبله تقتصر علي الدف و المزهر ، فلما جاء سائب صنع أول عود وعزف

عليه أثناء غنائه . ولسنا نعلم ما إذا كان عود سائب تقليدا لآلة موسيقية وجدت عند اليونان أو الفرس ، أم هل كانت مساهمة جديدة منه في عالم الآلات الموسيقية .

و بعد هذين الاسمين أخذت الأسماء تتزايد ، فكان نشيط ، و كان فند ، و كان الدلال ، و كان غيرهم من الذين بدءوا حياتهم الفنية زمن الراشدين و عاشوا ليشتهروا و يتربعوا مكان الصدارة في فن العصر الأموى . ويمكننا أن نجمل **أهمية فترة الراشدين بالنسبة لتطور فن الغناء والموسيقي** ، وما ساهمت به لتهيئة النهضة الفنية الزاهرة التي شهدها العصر الأموى ، بالنقاط التالية :

أولا : أن الرواد الأوائل الذين أسسوا مدرسة الحجاز الموسيقية التي اشتهرت ووصلت، إلى أوج مجدها في عصر بني أمية عاشوا وبدءوا حياتهم الفنية زمن الراشدين .

ثانيا : ظهور المغنيين المحترفين من الرجال و تسلمهم مهمة تطوير الموسيقي العربية و دفعها في معارج التقدم ، وإبداعهم أوزانا جديدة من الغناء لم يعرفها متقدموهم .

ثالثا : رعاية بعض الأشراف ، منذ خلافة عثمان ، للفن و الفنانين و مساهمتهم مساهمة جدية في حمايته و نصرته و تشجيع القائمين عليه ، ورفع الأذى عنهم . و لولا هذه الرعاية و الحماية لعاني الفن و الفنانون الكثير من أذى المتزمتين الذين اعتبروا الغناء أحد الملاهي و ربطوه ربطا وثيقا بالخمر والزنا .

رابعا : وأخيرا فقد كان لتدفق أبناء الشعوب المفتوحة في هذه الفترة علي الحجاز بشكل اسري و موال و جوار وإماء ، أثره الضخم في إخصاب الفن الموسيقي العربي وإغناء محتواه ، كما كان له أثره في بقية مجالات الحياة الاجتماعية . و هكذا يمكننا أن ننتهي إلى القول بأن القواعد الحقيقية لفن الموسيقي و الغناء قد أرسيت زمن الراشدين ، وأن كل شئ قد تهيأ للعصر الأموى كي يقطف الثمار الوفيرة .

الترف في العصر الأموي مرآة للفنون :

لعل أهم ظاهرة تميز العصر آلامى (٤١-١٣٢ هـ) أن مدن الحجاز ، المدينة و مكة فقدت زعامتها السياسية ، التي تمتعت بها طوال حكم الخلفاء الراشدين ، فقد كانت المدينة العاصمة تتبعها الولايات ، أما في هذا العصر فقد أصبحت العاصمة دمشق و اصبح الولاة يختارون لمدن الحجاز بعد أن كانت هي التي تختار ، ولم يقف الأمر عند ذلك ، فقد أخذت تدفع إلى دمشق خراجها من الحنطة والتمر .

و قد ولي معاوية في الفترة من (٤١-٦٠ هـ) مروان بن الحكم كاتب عثمان بن عفان و مشيره علي المدينة ، ثم أقاله ، وولي عليها سعيد بن العاص ، ثم عزله ، وولي مروان ثانية . و يستطيع من ينظر في مختتم السنين في الطبري أن يجد أسماء الولاة الذين توالوا عليها طوال العصر الأموى ، وأكثرهم من بيت

بني أمية ، و لم يول عليها من الأنصار سوي ابن حزم في عهد سليمان بن عبد الملك و عمر بن عبد العزيز .

و كانت المدينة طوال العصر الأموى تقف موقف المعارضة من بني أمية . و من المعروف أنه لما استولوا بني أمية علي الخلافة قامت معارضة واسعة ضدهم ، إذ كانوا من سلالة أشراف مكة في الجاهلية ، و لم يسلم أكثرهم إلا بعد فتح مكة ، فكان كثير من المسلمين يرون انهم غاصبون للخلافة . و انتشرت هذه الفكرة في العراق و الحجاز ، أما العراق فقد كان فيه الخوارج والشيعة والموالي . وفي العصر الأموى نجد أولاد الصحابة يخلفونهم علي الثراء والأموال والقصور ، وقد دون عمر ديوان العطاء وأصبح لكل شخص في المدينة عطاء مميز به . وانتقلت عاصمة الخلافة إلى دمشق و مع ذلك ظلت المدينة لا تحرم من أموال وخيرات الفتوح ، فقد روي عن الوليد بن عبد الملك الذي فتحت في عهده الأندلس ، كما فتح شطر كبير من الهند أنه زار المدينة ، وقسم فيها رقيقا كثيرا بين الناس ، كما قسم آنية من الذهب والفضة ، وقسم أموالا ، ومعروف أن معاوية وضع نصب عينيه استرضاء خصومه بالمال ، فكان يكثر من عطاياه علي كل من يفد عليه من المدينة . و تبع معاوية غيره من خلفاء بني أمية في هذا التقليد ، يريدون بذلك أن يصطنعوهم لأنفسهم ، وأن يتقوا موجدتهم وغضبهم . و كان بيت بني هاشم علي رأس البيوت التي تستقبل استقبالا كريما في دمشق ، فكان معاوية إذا وفد عليه أحد منهم وصله بالجوائز ، ويروي أن الحسن وفد عليه فأجازه بمائة ألف ، وذهب معاوية ، وجاء يزيد فاستن سنة أبيه في اصطناع الناس بالمال ، وقد أعطى عبد الله بن جعفر بن أبى طالب أربعة آلاف درهم ، وبعث إليه عثمان بن محمد بن أبى سفيان عامله علي المدينة وفدا منها ، فأحسن إليهم ، وأعظم جوائزهم وأعطى كلا منهم مائة ألف درهم ، ووفد عليه عبد الله بن حنظلة زعيم الأنصار في المدينة و معه ثمانية بنين فأعطاه مائة ألف درهم ، وأعطى لكل واحد من بنيه عشرة آلاف بخلاف كسوتهم .

ولما تبعت المدينة عبد الله بن الزبير كان شحيحا ، ولكن أخاه مصعبا كان جوادا كريما ، فلما ولاه أخوه علي العراق كان يصل أهل المدينة ، وقد أعطى عاصم بن عمر ستة عشر ألف دينار ، وأعطى عبد الله بن جعفر ضعف ذلك . ويروي أنه أهدي صديقا له في المدينة وهو عبد الله بن أبى فروة نخلة كانت لكسري مصنوعة من الذهب ومن اللؤلؤ والجوهر والياقوت الأحمر والأخضر ، وقد قومها الخبراء لمصعب بألفى ألف دينار ! فكان ابن أبى فروة أيسر أهل المدينة .

ولما استقامت الخلافة لبني مروان أخذوا يقطعون ألسنة الناس وعلي رأسهم أهل المدينة بالمال ، وكان خلفاؤهم يذهبون أحيانا إليها ويقسمون الأموال علي نحو ما صنع الوليد ، وقد زارها سليمان بن عبد الملك سنة ٩٧ هـ فقسم فيها أموالا وفرض لقريش أربعة آلاف فريضة . ومهما يكن فإن كثيرين من أهل المدينة اتسع بهم الثراء في العصر الأموى اتساعا شديدا بفضل الفتوح وبفضل أموال خزائن

دمشق وهكذا كان أهل المدينة في يسار ونعمة طوال العصر الأموى ، وكان يقترن بهذا الثراء ضروب واسعة من الترف لم تعرفها المدينة قبل هذا العصر . وما من ريب في أن بيوت بني هاشم وبني أمية والزبيريين والمخزوميين دخلها الترف ، فبين أيديها المال الكثير الذي يهيئ لها كل ما تريد . ولعل خير من يمثلهم في هذا العصر عبد الله بن جعفر ابن أبى طالب ، وكان جوادا سمحا ، فكان يعطي الشعراء عطايا كثيرة . ويقول صاحب الأغاني أن أهل المدينة كان يقترض بعضهم من بعض إلي أن يأتي عطاؤه . ويقول الرواة أن الحجاج تزوج ابنته فأمهرها تسعين ألف دينار . ونحن لا نكاد نمضي في العصر الأموى حتى نجد أهل المدينة قد عرفوا كثرة الألوان في الأطعمة ، وأكلوا في أواني الذهب والفضة.

وعرفوا التنعم في الملبس فاتخذوا الخز والديباج والإستبرق . و تغيرت ثياب نساء المدينة فكن يلبسن الديباج والحرير ، والقطن والكتان ، وكن يلبسن الثياب المعصفرة ، والرقيقة الشفافة . ولم يقف الأمر عند النساء فقد أخذ الرجال يلبسون المضرجات والممصرات والملونات ، ويروي أن أول من لبس الطيلسان في المدينة جبير بن مطعم ، وكان فتية بني مروان يرفلون في القوهي والوشي كأنهم الدنانير الهرقلية ، وأشتهر عبد الله بن جعفر بلبس الخز ، وكان عمر بن عبد العزيز وهو وال علي المدينة ، يلبس الثوب بأربعمائة دينار ، فيقول ما أخشنه وأغلظه . وكانوا يستخدمون الطيب ويكثرون منه ، ويروي عن هارون بن صالح أنه قال : " كنا نعطي الغسال الدراهم الكثيرة حتي يغسل ثيابنا في أثر ثياب عمر بن عبد العزيز من كثرة الطيب فيها ، يعني المسك " ، وكان ذلك في ولايته علي المدينة وقبل أن يتزهد ، وعمر إنما كان يجاري شباب المدينة في طيبه ومسكه .

و بالغ أهل المدينة في حليهم وجواهرهم ، فكان النساء يتحلين باللؤلؤ والياقوت ، وأشتهرت السيدة عائشة بنت سعد ابن أبى وقاص بزينتها من قلائد الذهب . كما أشتهرت السيدة سكينة بنت الحسين بأنها كانت تثقل ابنتها بالحلي واللالئ ، وقلد الرجال النساء فكانوا يتخذون مثلهن الحلي والجواهر . ولا شك أن هذا كله إنما تم تحت تأثير الحضارة الجديدة التي دخلت المدينة والتي أخذ أهلها يغرقون فيها إلى آذانهم ، فهم يرصعون حياتهم ويحيلونها حلية وزينة خالصة .

وكما كان الرجال مترفين كانت النساء مترفات ، ولعل ترفهم كان أوسع من ترف الرجال ، حيث طبع المرأة الميل إلى التأنق والزينة . وخير من يمثل نساء المدينة المترفات في هذا العصر سيدتان ، هما : السيدة عائشة بنت طلحة والسيدة سكينة بنت الحسين . وكانت السيدة عائشة إذا حجت ، ذهبت ومعها ستون بغلا عليها الهوادج والرحائل ، فتعرض لها عروة بن الزبير فقال :

عائشة يا ذات البغال الستين   أكل عام هكذا تحجين

وقد قالوا أن مصعبا أهداها ثماني حبات من اللؤلؤ قيمتها عشرين ألف دينار . فلما دخل عليها ليقدم هديته وجدها نائمة ، فأيقظها ، فلما رأت الهدية لم تعن بها ، و قالت : كان النوم أحب إلي .

ومن خير ما يصور ترفها ما يروي عنها من أنها حجت ، ورمت الجمار ، فسقطت من يدها الحصاة السابعة ، فرمت بخاتمها ! ويروي الرواة أن سكينة بنت الحسين توفيت فلم تدفن في اليوم نفسه فاشتروا لها عودا من الطيب بأربعمائة دينار ظل مشتعلا بجوارها طوال الليل حتى يعبق الجو من حولها بالعطر . و أكبر الظن أن ما يروي عن السيدة سكينة إنما هو رمز لترف البيئة ، فقد كانت المدينة رجالها و نساؤها في العصر الأموى ،غارقة في ألوان الترف و أصباغ النعيم .

بعض فنون اللهو :

و هذه الحياة المترفة لأهل المدينة في العصر الأموى اقترن بها فراغ واسع ، و سرعان ما نجد في المدينة دورا خاصة بالغناء يقصد إليها الناس لسماعه . ولم يكن الغناء كل ملاهيهم ، فقد لهوا بطيران الحمام كما لهوا بالنرد و الشطرنج.

و طبيعي أن تشيع بعض فنون اللهو في المدينة بعامل ما كان هناك من فراغ و ثراء و تحضر و ترف . و شاع حينئذ لهو من نوع آخر هو الإضحاك ، فيوجد من الناس من يتخذ أناس يضحكونهم و يملئون جوهم بالسرور . و كان أشعب مضحك المدينة في هذا العصر و كان أهل المدينة يتناقلون فكاهات أشعب ، كما كانوا يتناقلون فكاهات مضحك آخر يسمي الناضري . و لا شك أنهما كانا يشيعان في المدينة جوا مرحا ، كله الضحك و الهزل .

و يجئ العصر الأموى فتتجه حياة بعض أفراد المجتمع اتجاها لا ينسجم تمام الانسجام مع الخطوط التي رسمها الإسلام لمجتمعه الأمثل ، و يبتعد العديد من الناس عن الجدية و التزمت في معاشهم و تعاملهم اليومي ، و يحتل اللهو ركنا هاما في حياتهم اليومية فينصرفون إلى السماع و اقتناء الجواري و المغنيات يملئون بذلك فراغهم عن جلائل الأعمال . و في رأينا أن لهذا التحول في حياة بعض الأشراف و غيرهم أسبابه ، و دوافعه وأنه لم يأتى عفوا أو نتيجة لصدفة . فقد شهد العصر الأموى نتيجة الفتوحات الكبرى التي قامت زمن الراشدين ، و ما رافقها من تدفق أموال الغنائم و الفئ ، نشوء طبقة ارستقراطية غنية تتمتع برفه مادي تحررت معه من فكرة الخوف من المستقبل أو السعي وراء لقمة العيش . وكان العديد من أفراد هذه الطبقة عاطلين عن العمل ، أما بطبيعتهم ، أو نتيجة لما فرضته السلطات الحاكمة من حظر جمد نشاطهم السياسي و أقصاهم عن المساهمة في أي نوع من أنواع النشاط السياسي أو الحكومي أو العسكري . و هذا الحظر السياسي الذي فرضته السلطة الأموية الحاكمة علي فئة كبيرة من أشراف الحجاز اتقاء لما قد يجره نشاطهم من تعريض سلطان البيت الحاكم لهزات أو أزمات ، بالإضافة إلى ما كان بيد هؤلاء الأشراف من ثروات تدفقت عليهم منذ أيام الفتوحات الكبرى ، وفر لهم الفراغ و المال اللذين هما الشرطان الأساسيان اللذان يعددهما الشاعر العربي و يجعلهما السبيل الحتمية التي تقود المرء إلى حياة اللهو و المجون .

موسيقي الأسرى و الموالي :

إلى جانب الفراغ و المال ، فقد تهيأت في هذا العصر للفن نفسه عناصر مواتية ساعدت علي ازدهاره و بلوغه مرتبة من النمو ، و أهم هذه العناصر هي تعرفه علي فنون الأمم المجاورة و امتزاجه بها عن طريق الأسرى و الموالي من البناء هذه الأمم الذين دخلوا في حوزة المسلمين ، و الذين حملوا معهم في جملة ما حملوا موسيقاهم و غنائهم ، فاغتني الفن العربي بتجارب الأمم الأخرى و تطور و ارتقي بتماسه معها و أخذه منها . فالمجتمع الأموى إذن كان يضم في جنباته التربة الصالحة التي ستنبت فنا مزدهرا تتوفر له كل عناصر النجاح و التقدم .

كان أهم مظاهر الازدهار الفني في زمن بني أمية كثرة عدد المشتغلين بالموسيقي و الغناء من الرجال و النساء . وهذه الكثرة في العدد دليل واضح علي انتشار عادة السماع و ازدياد الشغف بالغناء . و قد ذهب أحد أنصار الغناء في زمن بني أمية ، و هو رجل علم و فقه و خبرة ، علي زعم صاحب الأغاني ، إلى حد القول بأن للغناء سلطانا كبيرا علي الروح و أنه معين علي العبادة و وسيلة للتقرب إلى الله . و كدليل علي كثرة المشتغلين في صنعة الغناء في هذه الفترة من تاريخ الموسيقي العربية ، يمكننا أن نذكر أن صاحب الأغاني يعدد أسماء ثلاثين مغنيا من الرجال و خمسين مغنية من النساء كانوا يقطنون المدينة في وقت واحد ، و خرجوا جميعا لوداع المغنية جميلة حين خرجت للحج إلى مكة و ساروا في موكبها .

الأشراف تحمي الفن و الموسيقي و أهله

و قد ساعد المشتغلين بالفن كثيرا في هذه الفترة أن يرعي فنهم و يحميهم سادة أشراف من أمثال عبد الله بن جعفر و سكينة بنت الحسين و حمزة بن عبد الله ابن الزبي و ابن ابي عتيق و غيرهم كثير ، ممن له أكثر من موقف في حماية الغناء و المغنيين و دفع الأذى عنهم و رفعهم فوق مستوي الحاجة أو الفاقة المادية . و كان المغنون من جهة أخرى لا يألون جهدا في تحبيب الناس بفنهم و الدعاية له حتى أنهم كانوا يستغلون مواسم الحج و ازدحام الركبان في طريقها إلى مكة لينشدوا صوتا أو لحنا يجمع الناس إليهم و يشوقهم إلى طلب الزيادة .

و يقول صاحب الأغاني في حديثه عن المغني " ابن عائشة " ما نصه : وقف ابن عائشة في موسم " الحج " ثم اندفع يغني .. فحبس الناس و اضطربت المحامل و مدت الابل اعناقها و كادت الفتنة تقع ، فأتي به هشام بن عبد الملك فقال : "ياعدو الله أردت أن تفتن الناس " فأمسك عنه و كان تياها . فقال له هشام : ارفق بتيهك ، فقال ابن عائشة : حق لمن كانت هذه قدرته علي القلوب أن يكون تياها .

و يقول صاحب الأغاني عن المغني " **الغريض** " علي لسان بعض أهل مكة : " ما نعرف اليوم أحدا احسن غناءا من الغريض ، و يدلك علي ذلك أنه يعترض بصوته الحجاج و هم في حجتهم فيصغون إليه " . و لصاحب الأغاني في أغانيه قصص كثيرة مشابهة عن **ابن سريج** و **معبد** و غيرهما من مغني العصر الأموى.

و كان أغلب مغني العصر الأموى من الموالي ، و لعل السبب في هذا أن عرب هذه الفترة كانوا ينظرون إلى مختلف الصناعات ، و منها الغناء ،نظرة احتقار ، لذلك كانت الصناعات في الغالب بيد الموالي من أبناء الشعوب المفتوحة . و إذا استعرضنا أسماء من أشتهر من المغنيين في هذا العصر لأمكننا أن نؤكد هذه الحقيقة . فابن مسجح كان مولي لبني جمح علي زعم ، أو بني مخزوم ، علي زعم آخر . و قيل الأمر نفسه عن ابن محرز الذي كان مولي لبني عبد الدار ابن قصي . وابن سريج مولي بني نوفل ابن عبد المطلب أو بني الحارث بن عبد المطلب . ومعبد مولي عبد الرحمن ابن قطن . وابن عائشة مولي الكثير بن الصلت الكندي . و يونس الكاتب المولي ذو الأصل الفارسي و الغريض المولي البربري و غيرهم .

علي أنه كان هناك عدد ضئيل جدا من العرب ممن احترف الغناء منهم مالك ابن أبى السمح الطائي ، و هو عربي أصيل يمت بنسبة إلى بني طئ من جهة الأب ، و بني مخزوم من جهة الأم . و حنين بن ملوع الحيري و هو نصراني من الحيرة من بني الحارث بن كعب . و إذا أمكننا أن نعثر علي عربي بين المغنيين الذكور الذين مارسوا الفن في العصر الأموى ، فإن جميع من احترف هذه المهنة من النساء كن من الإماء أو الجواري المغنيات ذوات الأصل العجمي ، و لا نسمع مطلقا اسم عربية حرة احترفت هذه الصناعة .

و تجدر الأشرة هنا إلى أن فن الموسيقي و الغناء في هذا العصر اصبح صناعة يحتاج أربابها إلى دراسة و تدريب و موهبة تؤهلهم لممارستها . كما تؤهلهم دخول البيوتات و معاشرة أربابها و ما يستتبع ذلك من أدب و ظروف معرفة بالآداب و قول الشعر، وحسن السلوك و التصرف . و قد عرف الحجاز العديد من المدارس الفنية يرسل إليها الأثرياء جواريهم ليتدربوا علي الغناء و العزف و آداب المعاشرة . و كان يدير هذه المدارس أساطين الفن من المغنيين ، من أمثال طويس و معبد و ابن سريج و ابن محرز و غيرهم . و كان كبار المغنيين يرتحلون إلى البلدان المختلفة للاطلاع علي فنونها و الأخذ عن أساتذتها و التزود بزاد يرفع من قدرهم و يزيد في معرفتهم . و قد ساهمت الفرق الأجنبية التي كانت تزور الحجاز بين الفينة و الفينة في رفع المستوى الفنى .

المدينة أهم مراكز الغناء فى العصر الأموى :

عنيت الحجاز بالغناء فى العصر الأموى فقد طلبه الأشراف واهتموا به حتى أصبح إقليمهم اشهر الأقاليم العربية ، وفى كتاب " الأغانى " نصوص كثيرة تدل على أن أهل العراق لم يكونوا يعجبون بالغناء ، مع أن أحد وعاظهم ، وهو الحسن البصرى ، أثر أنه قال : نعم العون الغناء على طاعة الله ، يصل الرجل به رحمه ، ويواسى صديقه . أما الشام فإنها أيضا لم تعن بالغناء فى أوائل هذا العصر ، إذ كان معاوية لا يعجب به وقد اضطر عبد الله بن جعفر أن يقدم له مغنيا على أنه شاعر ، وأول من أهتم بالمغنيين من بنى أمية يزيد بن معاوية ، فقد طلبهم من المدينة ، وذهب إليه " سائب خاثر " مولى عبد الله بن جعفر و. وكانت المدينة

أسبق مدن الحجاز إلى العناية بالغناء ، فقد رأينا أنها أخذت تعنى به منذ عصر عثمان ، إذ ظهر "طويس" و "فند" و غيرهما .

ونحن لا نسمع عن مغن أجنبي في مكة في أثناء عصر الخلفاء الراشدين ، ولعل في هذا ما يؤكد أن المدينة سبقت إلى العناية بالغناء ، لأنها هي التي سبقت إلى الثراء من الفتوح ، وسبقت إلى اتخاذ الرقيق ، وكانت عاصمة المسلمين ، فأسرعت إليها هذه الموجة من موجات الترف . ومع ذلك فإن مكة لم تلبث أن عنيت بالغناء فظهر عندها " ابن مسجح " وتلاميذه . إلا أن المدينة ظلت المركز الأول في الحجاز للغناء و المغنيين ، ولذا نجد خلفاء دمشق يطلبون مغنيهم من المدينة ، كما أن مكة نفسها تطلب مغنيها من المدينة.

ولقد امتازت المدينة في الغناء بسبب كثرة الموالي فيها منذ عصر الخلفاء الراشدين ، وساعد على ذلك أن أشرافها ونبلائها كانوا يطلبونه ، بل نرى منهم من جعل داره أشبه بدار للمغنيين ، على نحو ما هو معروف عن عبد الله بن جعفر سيد بني هاشم ، فقد كان الناس يؤمون داره لسماع مابها من المغنيات و المغنيين . و يحكي انه لم يبقي أحد في المدينة إلا وكان يعجب بالغناء حتى ليقول صاحب الأغاني أن الغناء في المدينة لا ينكره عالمهم و لا يدفعه عابدهم .

و استمرت المدينة مشهورة بذلك حتى العصر العباسي ، إذ نري أبا يوسف يقول لبعض أهلها : ما اعجب أمركم يا أهل المدينة في هذه الأغاني ! ما منكم شريف و لا دنئ يتحاشى عنها . و يروي أبو الفرج أن العقيق كان إذا سال وأخذ المغنون يلقون فيه أغانيهم لم تبقي في المدينة مخباة ، و لا شابة و لا شاب و لا كهل ، إلا خرج يبصره . وأخذ المغنونى يألفون طبقة مميزة في العصر ، بسبب رقي فنهم ، لا بسبب احتقار العرب لصنعتهم ، فالعرب يطلبون الغناء ، و برع فيه مغن معروف هو " مالك بن أبي السمح الطائي " . و حدث حسين ابن دحمان الأشقر – إن صح حديثه – قال : (كنت بالمدينة ، فخلا لي الطريق وسط النهار فجعلت أتغنى :

ما بال أهلك يا رباب ... خزرا كأنهم غضاب

قال : فإذا خوخه قد فتحت ، و إذا وجهه قد بدي ، تتبعه لحية حمراء . فقال : يا فاسق أسأت التادية ، و منعت القائلة ، و أذعت الفاحشة ، ثم اندفع يغنيه ، فظننت أن طويسا قد نشر بعينه ، فقلت له : أصلحك الله من أين لك هذا الغناء ؟ فقال : نشأت ، و أنا غلام حدث ، أتبع المغنيين و آخذ عنهم ، فقالت لي أمي : يا بني أن المغني إذا كان قبيح الوجه لم يلتفت إلى غنائه ، فدع الغناء ، و اطلب الفقه فانه لا يضر معه قبح الوجه ، فتركت المغنيين و اتبعت الفقهاء .. فقلت له : فتعد جعلت فدائك . فقال : لا ، و لا كرامة ، اتريد أن تقول : أخذته عن مالك بن أنس ، و إذا هو مالك بن أنس ، و لم أعلم .

و لعل في ما تقدم ما يدل علي أن العرب كانوا يقدرون الغناء و أخذ يظهر فيهم عنصر الرجال من الموالي ، و لم يكن هذا العنصر معروفا في العصر

الجاهلي ، إنما كان المعروف عنصر القيان ، و قد تميزوا بأنهم كانوا من المخنثين ، تذهب مذهب النساء ، فتلبس ملابسها ، و تقلدها في عادتها . و أول محترف للموسيقي و الغناء في المدينة كان من هذه الجماعة ، و هو طويس .

علي أن موجة الغناء لم تلبس أن اتسعت ، فشملت جماعات من العرب أنفسهم ، بحيث نري عمر ابن عبد العزيز ، وهو وال علي المدينة ، يصنع مجموعة من الأصوات يسجلها له صاحب الأغاني فمع مضي الزمن أصبح الغناء في المدينة عملا شريفا بحيث نجد العرب الموالي الممتازين يقبلون عليه ، فكان مالك ابن أبى السمح الطائي يحترف الغناء ، وكان البردان ، وهو مولي يحترف الغناء كذلك ، و كان مقبول الشهادة . و كان دحمان صالحا كثير الصلاة ، و هو من المدينة ، و هكذا كان فقيه المدينة مالك بن انس – أن صح الخبر – يعرف الغناء ، و كذلك كان قاضي المدينة ابن حنطب ، ووالي المدينة عمر بن عبد العزيز . و يظن الإنسان أنه لم يبقي في المدينة أحد إلا و كان يتغني ، فإن لم يتغني ، كان يستمع إلى الغناء و يعجب به . وقد عقد صاحب الأغاني فصولا طويلة في كتابه ، و أهتم بتسجيل أخبارهم ، وعلي رأسهم طويس و سائب خاثر و الدلال و معبد و ابن عائشة و مالك ابن أبى السمح الطائي و يونس الكاتب وذحمان وعطرد ، وغيرهم كثير .

أما النساء فكان علي رأسهن " عزة الميلاء " . و كان لها دار يقصدها أهل المدينة لسماع الغناء . و يلي عزة "جميلة" ، و كان لها الدار الكبرى للغناء في المدينة و يروي صاحب الأغانى أنها خرجت تحج ، و يصف موكب حجتها . خرجت جميلة في مهرجان يضم مجموعة من شعراء المدينة علي رأسها الأحوص كما يضم مجموعة من المغنيات ، أما المغنون فكان علي رأسهم "هيت" و "الدلال" و "طويس" و "برد الفؤاد" و "نومة الضحي" ، و "فند" ، و "رحمة" و "هبة الله" و"معبد" و "مالك" و "ابن عائشة" و "نافع بن طنبورة" و "بديح المليح" و "نافع الخير" ، أما المغنيات فكان علي رأسهن "الفرهة" و "عزة الميلاء" و "حبابة" و "سلامة" و"خليدة" و "عقيلة" و "الشماسية" و "فرعة" و "بلبلة" و "لذة العيش" و "سعيدة" و"الزرقاء" ، و كان في ركبها لأهل المدينة من القيان زهاء خمسين قينة . و لما دنا هذا الركب من مكة استقبله مغنوها وعلي رأسهم "ابن مزجح" و "ابن سريج" و"الغريض" و "ابن محرز" كما استقبله شعرائها وعلي رأسهم "عمر بن أبي ربيعة".

وينقل أبو الفرج هذا الخبر عن " يونس الكاتب " ، وهو أول من ألف في الغناء ، وأحد شهود المهرجان ، فصاحب الأغاني يروي أن جميلة غنت أمام عبد الله بن جعفر وجماعة كانوا معه بدون ستارة ، إذ ظهرت أمامهم هي وجواريها ، وكذلك يروي أن عزة الميلاء غنت في بيت سكينة بنت الحسين بدون ستارة . ويظهر أن الستارة كانت توضع إذا اجتمع الرجال والنساء للسماع ، ففي أخبار عائشة بنت طلحة أنها أقامت حفلا دعت فيه نبيلات قريش ونبلائها ، وغنت في هذا الحفل عزة الميلاء ، وكانت هناك ستارة تفصلها هي والنساء عن الرجال. وواضح أن الستارة اتخذت من أجل النساء لا من أجل عزة .

الغناء يصبح فنا له مصطلحاته وتقاليده

إن الجماعات التي احترفت الغناء حولته إلى فن له مصطلحاته وتقاليده . وكان أول فعل طويس . فقد قال صاحب الأغاني : إنه أول من غنى الغناء المتقن، وصنع الهزج والرمل في الإسلام . ولا ريب في هذا الغناء المتقن يخالف الغناء العربي القديم ، الذي كان يعتمد على عروض الشعر وذوق المغني، ويقول ابن الكلبي إن غناء العرب قديما كان على ثلاثة أوجه : النصب و السناد و الهزج ، فأما النصب فهو أغاني الركبان والقينات ، وأما السناد فهو أنغام ثقيلة ، وأما الهزج فهو غناء خفيف . وروى بجانب ذلك أن عزة الميلاء أول من غنت من النساء الغناء الموقع المتقن . وأخذ هذا الغناء الموقع يتنوع إلى ستة ضروب وهي : ثقيل أول ، وثقيل ثان ، وخفيف الثقيل ، ورمل ، وخفيف الرمل ، وهزج . وهي ضروب ترجع إلى نوع النقرات ، فقد تكون ثقيلة ، والثقيلة على ألوان ، وقد تكون خفيفة ، والخفيفة على ألوان أيضا . وقد ميزا بجانب ذلك مجرى الصوت بحسب الأصابع ،فقالوا ثقيل أول بالوسطى ، وخفيف ثقيل بالسبابة وخفيف رمل بالبنصر ، أو يقولون رمل بالسبابة في مجرى البنصر ونحو ذلك مما نقرأه في الأغاني منسوبا إلى مغني العصر . ولعل من الطريف أن نلاحظ هنا أن هذه المصطلحات تكونت تحت أيدي الموالي ، فأبو الفرج يذكر أنه كان هناك إماء صناجات أحضرهن عبد الله بن عامر والي البصرة في عصر عثمان ، وكان لهن يوم في الأسبوع يغنين فيه الناس ، وربما تأثر بهن طويس ، على أنه ذكر مغنيا فارسيا ، يسمى نشيطا ، اشتراه عبد الله بن جعفر ، وكان يغني في المدينة الغناء الفارسي ، ويقول أن سائب خاثر أخذ عنه غناؤه الفارسي ، كما أخذ هو عن سائب خاثر الغناء العربي . وفي ترجمة عزة يقول أبو الفرج إن نشيطا وسائب خاثر قدما المدينة ، فغنيا أغاني بالفارسية ، وأخذت عزة عنهما أنغاما ، وألفت عليها ألحانا .

واحتذي مغنوا مكة حذو مغني المدينة في التأثر بالغناء الفارسي ، فأبو الفرج يروى أن ابن مسجح أقدم المغنيين هناك أستمع إلى الفرس يغنون ، وهم يبنون المسجد الحرام في خلافة ابن الزبير ، فنقل غنائهم من الفارسية إلى العربية . ويقول إن عود ابن سريج كان على صنعة عيدان الفرس ، وإنه أول من ضرب بالعود الفارسي في مكة على الغناء العربي . ويروى أبو الفرج أيضا أن ابن محرز ذهب إلى فارس ، فتعلم ألحان الفرس ، وكذلك ذهب إلى الشام فتعلم ألحان الروم و ألف بين ذلك ، ونقله إلى الغناء العربي . وإذن فهناك صلة مؤكدة بين الغناء العربي الذي شاع في المدينة ومكة ، وبين الغناء الفارسي والرومي . ولعل من طريف ما يلاحظ أن المغنين مع أنهم كانوا من الأجانب لم يولدوا في بلادهم ، وإنما ولدوا في بلاد العرب ، أو على الأقل نشأوا فيها ، ماعدا مغنيا واحد هو نشيط الفارسي .

وأيضا فإن هؤلاء المغنين الأجانب ، كانوا يبدون دائما بالغناء العربي ، ثم يتعلمون الغناء الأجنبي بعد ذلك كما تعلم ابن محرز في بلاد الفرس و الشام . ومصطلحات الغناء نفسها في هذا العصر التي تتردد في كتاب الأغاني كلها من

الألفاظ العربية . وإن هذا كله ما يشير إلى أن التأثير الأجنبى لم يكن واسعا . وأيضا فإن الآلات الموسيقية التى تتردد مع المغنيين الأمويين أكثرها قديم من مثل الصنج والمظهر والقضيب والدف والطبل والمزمار وحتى العود والطنبور يظن أنهما عرفا فى العصر الجاهلى .

وقد نقل العرب بعض ألحان من غناء عمالهم الذين استخدموا فى بناء الكعبة وبناء بعض القصور . وكان منهم نشيط الفارسى . ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نقول أن العرب استعاروا نظريتهم فى الغناء الفارسى . وأما ما يزعمه ابن خرداذبة من أن العرب نقلوا الإيقاع منهم ، فليس عليه دليل ، خاصة إذا عرفنا أن الفرس لم يكونوا يعرفون نظرية الوزن فى الشعر ، فإن هذه النظرية أنما انتقلت إليهم من العرب على نحو ما هو معروف فى تاريخ اللغة الفارسية الحديثة . وربما كان من أوضح الأدلة على ما نزعمه أن الحيرة ، وهي أقرب إلى بلاد الفرس من المدينة ومكة ، لا نجدها تأخذ شيئا واضحا من الغناء الفارسى ! وكان من المعقول أن تكون أسرع إلى التأثر بالغناء الفارسي ، ومع ذلك فإننا لا نجد فيها هذا العصر سوى النصب الذى عرف عند العرب منذ العصر الجاهلى ، ولذلك لم يدون شيئا من غناء أهلها . ولعل فى هذا كله ما يدل على أن العرب لم ينقلوا من الفرس ولا من الروم نظريتهم الغنائية ، إنما نقلوا بعض الألحان وبعض الأنغام وبعض الأدوات الموسيقية وخاصة فى العصر العباسى ، وقد عرض "المسعودى" لهذه الآلات فى كتابة "مروج الذهب" بالتفصيل .

ومن يقرأ أخبار جميلة فى الأغانى يلاحظ أن الغناء كان فى بيتها بمصاحبة جوقة كبيرة تضرب على العيدان والأوتار ، تبلغ خمسين شخصا ، وكانت تضرب فى أثناء غنائها ، وعرف كذلك الغناء المصحوب بالرقص . روى أبو الفرج أنه جلست يوما ولبست برنسا طويلا ، وألبست من كان عندها برانس دون ذلك ... ثم قامت ، ورقصت وضربت بالعود ، وعلى رأسها البرنس الطويل ، وعلى عاتقها بردة يمانية ، وعلى القوم أمثالها ، وقام ابن سريج يرقص ومعبد والغريض وابن عائشة ومالك ، وفى يد كل منهم عود ، يضرب به على ضرب جميلة ورقصها ، فغنت وغنى القوم على غنائها ، ثم دعت بثياب مصبغة ، ودعت للقوم بمثل ذلك ثم ضربت بالعود و تمشت ، و تمشي القوم خلفها ، و غنت و غنوا بغنائها بصوت واحد .

و الحق أن الغناء فى المدينة بلغ فيها في أثناء هذا العصر الأموى كل ما كان يحلم به العرب . و لعلنا لا نعجب حين نسمع عن تأثر الناس بغناء يفوق الوصف ، إذ كان بعضهم يخر مغشيا عليه ، و كان بعضهم يصفق و يرقص . و قد سمع ابن أبي ربيعة صوتا من جميلة فبلغ به سحر الصوت أن شق جيب قميصه إلى أسفله ، و هو لا يدري. وكان آخر إذا سمع جميلة فلا يملك عينه من البكاء . ويروي أن قاضي المدينة محمد بن عمران التيمي استمع يوما إلى جارية عنده ، تغني فوثب إلى نعله ، فعلقها في أذنه من شدة الطرب ، و حبا على ركبته ،

ويروي صاحب الأغاني أنه كان بالمدينة ناسك من أهل العلم و الفقه ، فسمع جارية تغني (بانت سعاد و أمسى حبلها انقطع) فهام ، و ترك ما كان عليه .

و يقال أن دحمان اشتري جارية بمائتي دينار و علمها الغناء فباعها بعشرة آلاف دينار . و اشتري يزيد بن عبد الملك "سلامة" بعشرين ألف دينار ، و اشتري حبابة بأربعة آلاف دينار . و من يرجع إلى أخبار المغنيين في كتاب "الأغاني" يجد خلفاء الأمويين منذ الوليد بن عبد الملك يستقبلونه استقبالا لعله يتفوق علي استقبالهم للشعراء ، إذ كانوا يجزونهم جوائز جزيلة ، و مما يروي في هذا الجانب أن يزيد بن عبد الملك وفد عليه "معبد" و "مالك بن أبى السمح" و "ابن عائشة" فأمر لكل منهم بألف دينار ، و قد توسع الوليد بن يزيد في جوائز المغنيين ، فيقال أنه أعطي معبدا اثني عشر ألف دينار ، و استقدم جميع مغني الحجاز ، و أجسازهم جوائز كثيرة . و هكذا كانت الدولة تعترف بالغناء و أصحابه . و لا ريب في أن هذا التقدير يرجع إلي ما أحرزه المغنون و المغنيات من مهارة و تفوق في فن الغناء . و توج هذه النهضة "يونس الكاتب" تلميذ "معبد" بكتاب في الأغاني التي كانت متداولة في عصره . و هو أول من دون الغناء ، و هكذا أتيح لهذه الحركة أن يسجلها أحد أصحابها في عصرها . و من هنا كانت أخبار المغنيين في هذا العصر الأموى و ما غنوا فيه ، كل ذلك لا سبيل إلى تهمته ، إلا إذا قامت قرائن واضحة ، و سنعرض في إيجاز لأشهر مغني العصر في المدينة و مغنياته .

أشهر المغنيين :

كان المغنون في العصر الأموى بالمدينة كثيرين كثرة مفرطة ، و قد ترجم صاحب الأغاني لكثيرين منهم ، سنكتفي بالحديث عن مشهوريهم ، لأننا نعتقد أنهم اثروا في الشعر العربي . و لعل اشهر المغنين حينئذ طويس و سائب خاثر و معبد ابن عائشة و يونس الكاتب و مالك بن أبى السمح الطائي .

طويس :

من موالي بني مخزوم ، و طويس لقبه ، و اسمه عيسي بن عبد الله ، و كنيته أبو عبد المنعم . و كان طويلا أحول و يقول ابن بدرون : أنه أشتهر في عصر عثمان ، و كان لا يضرب بالعود ، و إنما ينقر بالدف ، و كان يضحك كل ثكلة حرة . و يقول أبو الفرج أن أول غناء غناه ، و هزج به :

قد براني الحب حتى   كدت من و جدي أذوب

و هو أول من تغني في المدينة غناء يدخل في الإيقاع ، وهو ما يسميه أبو الفرج الغناء المتقن ، و هو أيضا أول من صنع الهزج و الرمل في الإسلام . ولما طلب مروان بن عبد الملك المخنثين و قال : من جاءني بمخنث فله عشرة دنانير فر إلى السويداء ، و هي علي ليلتين من المدينة في طريق الشام ، فلم يزل بها عمره حتى مات في ولاية الوليد بن عبد الملك . و يذكر ابن عبد ربه من تلاميذه في المدينة "الدلال" و "نومة الضحي" ، و في مكة "ابن سريج" .

سائب خاثر :

هو أبو جعفر سائب بن يسار ، و هو مولي فارسي أصلــــه مـــن كســري ، واشتراه عبد الله بن جعفر من مواليه و أعتقه ، وكان يصاحبه بعد عتقه لا يفارقه . ويقال أنه أقسم ألا يغنى أحدا سوى ابن جعفر ما لم يكن خليفة أو ولى عهد . ولمـــا جاء "نشيط" المغنى الفارسى المدينة ، وأعجب به سائب ، جاراه ، ونقل ألحانه إلــى الغناء العربى ، ليرضى مولاة . ثم اشترى عبد الله بن جعفر نشيطا بعــد ذلــك ، فأخذ عنه سائب خاثر الغناء العربى ، وأخذ عنه سائب الغناء الفارسى .

وإذا كان طويس اشتهر بالألحان الخفيفة من الهزج والرمل ، فإن سائب خاثر اشتهر بالغناء الثقيل ، هو أول من غنى به فى العربية . ولذا وضع هذان المغنيـــان طويس وسائب خاثر أسس فن الغناء فى عصرهما بنوعية من النقـــرات الخفيفـــة والثقيلة ، وقد قتل سائب فى موقعة الحرة ونجد بين تلاميـــذه معبـــدا ، وجميلــــة ، وعزة الميلاء .

معبـــــــد :

هو معبد بن وهب مولى ابن قطن . أعتقه ، وكان أبوه عبدا حبشيا يشتغل فـى أول حياته بالتجارة ، وربما رعى الغنم ، ومع ذلك كان يتبع نشيط الفارسى وسائب خاثر حتى اشتهر بالتقليد وحسن الغناء وطيب الصوت . ويقال أنه قدم مكــة فـى شبابه فوجد أحد نبلائها ، ويسمى ابن صفوان ، قد أعلن بين المغنين عن جـــائزة ، فغناه فأعطاه الجائزة . ويظهر أن صنعة الغناء فى المدينة انتـــهت عنــد معبــد ، واتسمت بالحسن والإبداع حتى ليقول اسحاق الموصلى : " معبد فحل المغنين وأمام أهل المدينة فى الغناء " . وفيه يقول الشاعر :

أجاد طويس والسريجى بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد

وأثر عنه أنه قال : " والله لقد صنعت ألحانا لا يقدر شبعان ممتلئ على الترنم بها ، ولقد صنعت ألحانا لا يقدر المتكئ أن يترنم بها حتى يقعد ، ولا القاعد حتـــى يقوم " . وسمع به يزيد بن عبد الملك فاستقدمه ، وروى أنه قال لمعبد : " إن الـذى أجده فى غنائك لا أجده فى غناء ابن سريج ، أجد فى غنائك متانة، وفــى غنـاؤه انخناثا ولينا " . وهذا صحيح ، لأن ابن سريج تلميذ طويس ، وهو كان يغنى الغناء الخفيف : الهزل والرمل . أما معبد فتلميذ سائب خاثر ، وهو كان يغنـــى الغنـــاء الثقيل . ولما تولى الوليد بن يزيد بعث فى طلبه واستقبله استقبالا حافلا حين وفـــد عليه .

وترك معبد مجموعة كبيرة من الأصوات الملحنة رواها أبو الفـــرج ، ومـــن أهمها وأجملها خمسة تعرف بألقابها ، وهى الدوامة ، سماه بذلك معبد لكثرة ما فيه من الترجيع ، ثم المنمنم ، ثم معقصات القرون ، سماه بذلك لأنة يحـــرك خصـــل الشعر ، ثم المتبختر ، ثم مقطع الأنفار . وبجانب هذه الأصوات الخمسة نجـــد لـــه سبعة أصوات أخرى مشهورة وكانت تسمى حصون معبد ، وذلك أنه سمع رجـــلا يقول : إن قتيبة بن مسلم فتح سبعة حصون بخراسان ، فقال : والله لقـــد صنعـــت

سبعة ألحانا كل لحن منها أشد من فتح تلك الحصون ، فسئل عنها فذكرها ، وكان معبد فى عصره إمام المغنين فى المدينة بغير منازع ، واختلف إليه كثيرون يتلقون عنه صنعته مثل حكم الوادى وابن عائشة ، ومالك بن أبى السمح الطائى ، ويونس الكاتب ودحمان وحيابة وسلامة القس . وقد توفىّ فى أيام الوليد بن يزيد بدمشق وهو عنده ، وندبته تلميذته سلامة.

ابن عائشة :

هو محمد بن عائشة ولم يعرف له أب ، فكان ينسب إلى أمه ، وكانت أمه مولاة لكثيرة بن الصلت ، وروى عنه أنه قال أن أمه كانت ماشطة .

وقال اسحاق الموصلي عنه : " ابن عائشة أحسن الناس ابتداء وتوسطا بعد معبد " . وقال يونس الكاتب : " كان ابن عائشة يضرب بالعود ، وكان غناؤه أحسن من ضربه " . وقد طلبه يزيد بن عبد الملك فغناه صوتا فطرب . وطلبه ابن الوليد فغناه الصوت نفسه ، فقال له : أحسنت والله ... ثم نزع ثوبه فألقاه عليه ، ووهب له ألف دينار . ويروى أنه غنى أهل المدينة يوما فى العقيق فارتفعت أصواتهم : أحسنت أحسنت ! وانصرفوا حوله يزفونه إلى المدينة . ويقال أنه غنى بموسم الحج فحبس الناس عن المسير ، واضطربت المحامل ، وقد توفى ابن عائشة مقتولا فى عهد الوليد بن يزيد .

يونس الكاتب :

هو يونس بن سليمان بن شهريار ، من هرمز ، ومن موالى عمرو ابن الزبير ، وكان أبوه فقيها فأسلمه في ديوان المدينة فكان من كتابه ، ومن أجل ذلك سمى يونس الكاتب "ولم يكن فى أصحاب معبد احزق منه " . وإذا كان معبد قد اشتهر بحصونه أو مدنه السبع . فإن يونس اشتهر أيضا بزينبياته السبع ، وهى كلها من شعر ابن رهيمة فى زينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، وقد رواها أبو الفرج كلها فى أغانيه . وطلبه الوليد بن يزيد فذهب إليه ، وغناه ، واعجب بغنائه وأجازه بثلاثة آلاف دينار .

وأهمية يونس لا تأتى من انه كان مغنيا فحسب ، بل تأتى من أنه سجل لأول مرة الأغانى ونسبها إلى أصحابها ، فكان الكتاب الذى يعول عليه فيما بعد .

واعتمد عليه اسحق الموصلى وابن المهدى فى كتابيهما عن المغنيين والغناء ، وكذلك اعتمد عليه أبو الفرج ويظهر انه لم يولف فى الأغانى والمغنيين كتابا واحدا فحسب ، فصاحب الفهرست يذكر له ثلاثة كتب : كتاب مجرد ، وكتاب القيان ، وكتاب النغم . وقد أخذ الغناء عن يونس سياط ، وهو أستاذ ابن جامع وإبراهيم الموصلى . وفى الفهرست أن إبراهيم تتلمذ ليونس مباشرة ، وفى ذلك ما يدل على أنه عاش إلى أوائل العصر العباسى .

مالك الطائى :

هو مالك بن أبى السمح الطائى ، مغن عربى أصيل ، كان أبوه من طيئ ، وكانت أمه من بنى مخزوم ، وكان أبوه منقطعا إلى عبد الله بن جعفر ، فلما حضرته الوفاة أوصى به إليه ، فنشأ فى داره بين المغنين والمغنيات ، الذين كان يرعاهم ابن جعفر ، ويظهر أنه لم يكن يكتفى بمن يسمع من المغنين فى دار ابن جعفر ، فقد لزم بيت جميلة يستمع إلى من عندها من المغنيات والمغنين ، وكذلك لزم باب حمزة بن الزبير ، وكان معبد منقطعا إلى حمزة يغنيه فى كل يوم ، فحمل عنه أصواته وغناؤه . ولم يلبث أن أخذ ينفرد بطريقة خاصة به ، وعرف ذلك حمزة ، فقر به وأمر معبدا أن ينافسه ، وبذلك ذاع صيته فى المدينة وخارجها .

وكان " مالك " يحور فى ألحان " معبد " ، يزيد فيها وينقص ، فيظهر من الإتقان والجودة ما يروع به سامعيه ، قال اسحق الموصلى : " كان مالك إذا غنى ألحان معبد الطوال خففها وحذف بعض نغمها " ، وقال أبو الفرج أنه غنى حمزة يوما لمعبد بعد أن زاد فيه ونقص منه ، فألقى علية حلة كانت عليه قيمتها مائتا دينار . ولما طارت شهرته استقدمه يزيد بن عبد الملك . وكذلك الوليد ابنه وكان يعجب به ، وقد استمر عنده حتى قتل ، وعمّر مالك إلى أن أدرك دولة بنى العباس

عطـــــرد :

مولى الأنصار " وكان جميل الوجه حسن الغناء ، طيب الصوت ، جيد الصنعة حسن الرأى والمروءة ، فقيها قارئا للقرآن ، وكان يغنى مرتجلا " وقد أدرك الدولة العباسية وانقطع إلى سليمان بن على ، وعاش إلى عصر المهدى ، وربما لحق عصر هرون الرشيد . وقد استقدمه الوليد بن يزيد من المدينة ، ويبدو من روايات الأغانى لأصواته أنه كان يغنى دائما بالغناء الثقيل ، فهو من هذه الناحية تلميذ مخلص لفن أستاذه معبد الذى كان يغنى بالأنغام الثقيلة .

وهؤلاء هم أشهر المغنين فى المدينة فى أثناء العصر الأموى ، ووراءهم كثيرون جدا كانوا متفوقين فى غنائهم تفوقا واسعا . وقد عقد صاحب الأغانى لبعضهم تراجم ألم فيها بأخبارهم ، وترددت أسماء كثير منهم فى الغناء . وممن لم نذكره سعد بن هارون ، ويزيد حوراء وقد لحق عصر المهدى ، ومنهم البيذق الأنصارى وقد طرب يزيد بغنائه وأجزل له العطاء ، ومنهم أبو سعيد مولى فائد وكان فاضلا مقبول الشهادة معدلا وعمّر إلى خلافة الرشيد ولقيه إبراهيم الموصلى وابنه اسحق وذووهما ، وغير أولئك كثير . وينبغى أن نعرف أن هذه الطبقة الأخيرة من مغَنى المدينة هى التى نقلت الغناء إلى العراق ، أوائل العصر العباسى ، فإن كثيرا من أهل المدينة لم يذهب إلى العراق وكان يذهب إليهم المغنون للأخذ عنهم . وأول من اهتم بالغناء من الخلفاء العباسيين المهدى على ما هو معروف ، ونحن لا نصل إليه حتى نجده يستقدم المغنين من الحجاز . ومن يقرأ فى كتاب الأغانى يجد أكثر أسانيده تنتهى إلى مغنى الحجاز ومغنى المدينة بنوع خاص مما يدل على أن المدينة أثرّ مغنوها وغناؤهم فى العصر العباسى تأثيرا واسعا جدا .

أشهر المغنيـــات :

كانت المدينة مكتظة بالمغنيات ولعل أشهرهن "عــزة الميــلاء" ، و"جميلــة" و"سلامة القس" و"سلامة الزرقاء" .

عزة الميلاء :

هى أقدم مغنيات المدينة ، وكانت تغنى أغانى القيان من القدامى مثل ســيرين وزرنب وخوله والرباب وسلمي ورائقة ، والأخيرة كانت أستاذتها ، ولما قدم نشيط المدينة أخذت عنه وعن سائب خاثر ، فكانت أقدم من غنى الغناء الموقع بالحجـاز من الجوارى . وكانت عزة من أجمل النساء . وكان لها داراً اتخذتها كى تغنى فيها . وقد سمعها حسان ابن ثابت وأعجب بها ، ويقال أنـــها فتنــت رجــال المدينــة ونسائها. وممن شغف بها ابن أبى عتيق ، وقد قصدها هو ، وعبد الله بن جعفــر ، وعمر ابن أبى ربيعة يوما فغنتهم ، وغنت عمر في شئ من شعره ، فشــق ثوبــه وصاح صيحة عظيمة من شدة الطرب .

وجمعت عزة بين الغناء القديم والحديث فكانت تضرب بالمزاهر والمعــازف القديمة ، كما كانت تضرب بسائر الآلات الأخرى . ويذكر صاحب الأغانى بيــن تلامذتها ابن سريج وابن محرز في مكة والبردان فى المدينة . وعاشت حتى لحقت جميله وغنت فى دارها .

جميلـــــــة :

مولاة بنى بهز من بنى سليم وكان لها زوج من موالى بنــى الحــارث بــن الخزرج ، وكانت تنزل فيهم فغلب عليها ولاء زوجها ، فقيل إنها مولاة الأنصــار . وهى أصل . من أصول الغناء فى المدينة ، وقد سئلت أنى لك هذا الغناء ، فأجابت : "كان أبو جعفر سائب خاثر لنا جارا وكنت اسمعه يغنى ويضــرب بــالعود فــلا افهمه ، فأخذت تلك النغمات فبنيت عليها غنائى .. وسمعنى أهل الــدار ، ودخلــن على ، وقلن : قد علمنا فما تكتمينا ، فرفعت صوتى وغنيتهم ، فحينئذ ظهر وشــاع ذكرى ، فقصدنى الناس وجلست للتعليم ، فكان الجوارى يتزاحمن حولى .

واتخذت جميلة لنفسها فى المدينة دارا كبيرة ، وكــانت هــذه الــدار تمتلــئ بالمغنيين والجوارى ، وتقام فيها حفلات للغناء ، وكان يشترك فى هــذه الحفــلات بعض المغنين من مكة أحيانا مثل ابن مسجح وابن سريج والغريض وابن محــرز . وكذلك كان يشترك فيها المغنون من المدينة من مثل معبد ومالك بن ابــى الســمح الطائى وابن عائشة ونافع بن طنبورة وغيرهم كثير . وكما كانت تكتظ دار جميلــة بالمغنين كانت تكتظ كذلك بالمغنيات من مثل سلامة القس وسلامة الزرقاء وحبابــة وخليدة وربيحة وعقيلة العقيقية وفرعة وبلبلة ولذة العيش .

وبلغ الغناء فى دار جميلة كل ما كان ينتظره من رقى وازدهــار إذ عــرف الغناء المصحوب بالجوقات الكبيرة ، كما عــرف الغنــاء المصحــوب بــالرقص والضرب على الآلات الموسيقية الكثيرة . وكثيرا ما كانت جميلــة تجمــع ســكان المدينة وتقوم باستعراض كبير يضم مشاهير المغنيين والمغنيات ، لا فى المدينــة

فقط ، بل فى مكة أيضا . وكان جميلة أبت أن تترك بعدها للمغنين ما يذكر ، وكان معبد يقول أصل الغناء جميلة وفرعه نحن ، ولولا جميلة لم نكن مغنين . وعاشت حتى عصر يزيد بن عبد الملك .

سلامة القس :

مولدة من مولدات المدينة أخذت الغناء عن جميلة ومعبد وابن عائشة ، وإنما سميت سلامة القس لأن أحد قراء أهل مكة وكان يسمى عبد الرحمن ابن أبى عمار الجشمى ، ويلقب بالقس لكونه يحب سماعها ، فشغف بها ، وفيها وفى أختها ريا يقول ابن قيس الرقيات :

لقد فتنت ريا وسلامة القسا … لم تتركا للقس عقلا ولا نفسا

فتاتان أمامنهما فشبيه الهلال … وأخرى منهما تشبه الشمسا

وكانت سلامة جميلة ، وطارت شهرتها ، فطلبها يزيد بن عبد الملك واشتراها من مولاها بعشرين ألف دينار . ويقال أن أهل المدينة جاءوا يشيعونها حين أرادت الخروج ، فملأوا رحبة القصر ووراء ذلك ، فوقفت بينهم ، ومعها العود ،فغنتهم :

فارقونى وقد علمت يقينا … ما لمن ذاق ميتة من اياب

ولم تزل تردد هذا الصوت حتى راحت والناس وراءها ينتحبون ويبكون ، واستمرت عند يزيد حتى توفى فرثته بشعر من تأليفها وناحت به عليه . ويروى أبو الفرج أن الوليد بن يزيد طلب إليها أن تغنيه شعرها فى أبيه فغنته ، وهى تتنغص وتدمع عيناها ، وعاشت بعد الوليد ، ولكن يظهر أنها لم تعمر طويلا .

سلامة الزرقاء :

تلميذة جميلة ، ويظهر أنها كانت بارعة الحسن ، قضت أول حياتها فى دار جميلة ، حيث كانت تعلم بعض الجوارى الغناء . واشتراها بن رامين أكبر تاجر للقيان فى الكوفية ، ففتنت هناك كثيرا من الشبان والشعراء ، وعلى رأسهم محمد بن الاشعث وفيها يقول :

أمسى لسلامة الزرقاء فى كبدى … صدع مقيم طوال الدهر والأبد

واشترى ابن رامين من مغنيات المدينة أيضا ربيحة وسعدة ، وكان أهل الكوفة يغشون منزله يستمعون إليهما . وحج ابن رابين وأخذ جواريه معه فقال إسماعيل ابن عِمار الأسدى واصفا كيف علت حينئذ الحسرات نفوس أهل الكوفة وأفئدتهم :

أية حال يا بن رامين … حال المحبين المساكين

تركتهم موتى ولم يتلفوا … قد جرعوا منك الأمرين

وسرت فى ركب على طية … ركب تهام ويمانين

ياراعى الذود لقد رعتهم … ويلك من روع المحبين

فرقت جمعا لا يرى مثلهم … بين دروب الروم والصين

وعادت الزرقاء إلى الكوفة مع صواحبها ، وعادت معها فتنة الغناء ، فكان يذهب إلى دار بن رامين نبلاء القوم ، وعلى رأسهم معن بن زائدة ، وروح بن حاتم ، وابن المقفع . ويقال أنهم استمعوا إليها ولم يكن مع ابن المقفع مال فأرسل إليها بصك ضيعة له . ويقال أن أحد الصيارفة سمعها ، فأدخل يده في ثوبه ،وأخرج لؤلؤتين قيمتهما أربعون ألف درهم وأعطاهما لها . وأخيرا اشتراها جعفر بن سليمان والى المدينة بثمانين ألف درهم . وهكذا المدينة كان لها أكبر الفضل فى الحركة الغنائية التى ظهرت فى العراق في أثناء العصر الأموى واتصالا بالعباسى . وهذه سلامة الزرقاء ، وصاحبتاها ربيحة وسعدة يذهبن إلى الكوفة ، وقد أخذن معهن فن الغناء الذى كان قد نضج فى المدينة . ولا ريب فى أن هناك أخريات ذهبن إلى العراق واستطعن هن وتلاميذتهن أن ينهضوا بالغناء كما يذكر صاحب الأغانى عن إبراهيم الموصلى ، وابنه إسحاق ، وإسماعيل بن جامع ، وفليح بن العوراء ، وزلزل ، وعلوية من المغنين ، وفريدة ، وبذل ، وذات الخال ، ومتيم ، وعريب ، ودنانير ، من المغنيات. والحق أن المدينة هى التى هيئت لنمو الغناء عند العرب هذا النمو الذى جعله يتحول من صناعة بسيطة إلى صناعة معقدة لها تقاليدها فقد بلغت مبلغا عظيما على أصوات كثير ممن برعوا فى الغناء .

الفصل الخامس

أثر فنون العمارة والموسيقى العربية الإسلامية
فى الحضارة الأوروبية

الفصل الخامس

أثر العمارة والموسيقى العربية الإسلامية فى الحضارة الإنسانية

أولا : أثر العمارة والفنون التطبيقية على العمارة الأوروبية

كان العرب إلى وقت قيام الدعوة إلى الإسلام على صلات وثيقة بحضارات الأمم والقبائل العربية الأخرى مثل المناذرة فى العراق والغساسنة فى الشام ثم القحانيين والعدنانيين والأجناس غير العربية مثل الأعاجم واليونان والرومان والبيزنطيين والحبش ، وهم الأقوام الذين كانوا يسكنون الأقطار التى تحيط ببقاع الحجاز وأواسط الجزيرة من شمالها فى الشام ، ومن شمالها الشرقى فى العراق وما وراءها من بلاد فارس ، ومن جنوبها اليمن ذات الحضارة العريقة التى تمتد إلى ما قبل أيام الملك سليمان ، وكان تبادل الاتصالات والصلات التجارية الدائمة والهجرات عبر الأراضى وعبر البحار أحد أسباب الاتصال الحضارى والنقل الثقافى والفنى .

من المعروف فى تاريخ الفنون أنها تنشأ وتتكون وتتطور وهى تصاحب فى ذلك مراحل تطور الحضارات ، والمشاهد أن كل فن ناشئ يلجأ فى أطواره الأولى إلى استعارة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصرة كانت موجودة فى المناطق التى قام فيها ، وفى مناطق أخرى كانت على صلة بها . ثم يأخذ فى صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة ، ويخضع الفن فى تلك المراحل لعوامل تؤثر فيه وتوجهه ، ويميزه فى مجموعه عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة ، ولهذا فإن دراسات تاريخ الفنون تتطلب التعرف على المؤثرات والعوامل التى يتعرض لها كل طراز منها ، والتى يعد بعضها عوامل معنوية ويعد بعضها مادى .

وقد بادر العرب بمجرد إتمام الفتوح بتخطيط الأمصار وتشييد المساجد الجامعة وثكنات الجنود ودور الإمارة ومساكن الأهالى ، كما حدث فى البصرة والكوفة والفسطاط وغيرها .. وكان من الطبيعى أن أصحاب الحرف والفنون من أهل البلاد الذين كانوا معظمهم من أصل عربى واعتنق الإسلام الكثير منهم ، كل أولئك دخلوا فى مضمار الحياة التى أصبح يهيمن عليها العرب المسلمون ، وكان على هؤلاء الصناع والفنانين أن يلبوا مطالب المسلمين ويوفوا بحاجاتهم ، ونظراً لخضوع كل الأقطار لسيطرة حاكم عربى واحد كان سبباً فى إمكان نقل الفنانين من قطر إلى آخر إذا دعت الحاجة للاستعانة بهم فى العمارات الضخمة ، ومن هنا تلاقت الأساليب وامتزجت ببعضها وتقاربت الفنون .

والحقيقة أن الطراز الإسلامى لم يخرج عن هذا التسلسل الطبيعى فى تطوره ، ولم يكن فى اقتباسه بعض العناصر والظواهر المعمارية والفنية التى تلائم الأذواق العربية الإسلامية الجديدة خارجاً على قواعد تطور الفنون ، ولا يعد عيباً فى العرب ، إن العرب صهروا كل ما اقتبسوه من حضارات وتقاليد العمارة والفنون من الأقوام والشعوب المختلفة التى اعتنقت الإسلام ، وأخرجوا من ذلك

معماريا وفنيا ذا طابع موحد يضم تحت لوائه جميع المدارس المعمارية والفنية في تلك الأقطار شرقا وغربا .

ورغم وضوح ذلك الطابع العام ، إلا أن كل مدرسة تتميز بطابع خاص وشخصية يسهل التعرف عليها والإحساس بها .

نشأت العمارة كنوع من الفنون الإسلامية ، ومن ثم فقد سبق ظهورها مراحل من التطور قطعتها الفنون الإسلامية منذ نشأتها ، وقد ظهرت الفنون الإسلامية على مسرح التاريخ مع ظهور الإسلام فى سنة ٦١٠م ثم أخذ يتكون على يد الشعوب والدول الإسلامية بعامة والأمة العربية بخاصة .

تبع الفتوح العربية وانتشار الإسلام انتشاراً واسعاً نهضة عمرانية كبرى لم يحدث من قبل نظير لها . إذ انبثقت فى فترة وجيزة من الزمن مدن جديدة ، ونمت نمواً عظيما مدن أخرى كانت قائمة قبل الإسلام ، وليس باستطاعتنا نكران مقدار استعانة المسلمين في أول نهضتهم برجال الفن والصناعة من أهل البلاد التى كانت ذات حظ وافر من الحضارة فى ذلك العهد ، فالعمارات الإسلامية القائمة في العالم الإسلامى الممتد من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً اشترك فى إظهار دقائقها وتفصيلاتها المبتكرة صناع ومعماريون من مختلف الجنسيات والأمم التى اتخذت الإسلام ديناً ، وحتى الذين بقوا على دينهم من فرس وبيزنطيين وهنود وأتراك ونصارى ومغول وبربر وقبط ، واستطاعوا ابتكار فن جديد يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وسيادة الطابع العربى الإسلامى ، وقد أنشئت فى العصر الأموى وحده أكثر من خمس وعشرين مدينة جديدة من بينها البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وواسط ، وذلك بالإضافة إلى منشآت شيدت للنزهة والصيد والراحة والاستجمام ، مثل قصير عمرا وقصر المشتى وقصرى الحيرة الشرقى والغربى وقصر هشام وقصر الطوبة . واختطت في العصر العباسي مدن عديدة أخرى ، منها هاشمية ، الكوفة والمعمورة وبغداد وسامراء فى العراق ، والعسكر وتنيس والفسطاط والقطائع في مصر ، والعباسية ورقاده وسوسة ووهران وفاس فى بلاد المغرب ، واتسعت أرجاء مكة والمدينة ودمشق وحلب وقرطبة ومئات غيرها من المدن فى بلاد المشرق والمغرب والأندلس .

ونشطت حركة البناء والعمارة فى هذه المدن جميعا ، وبنيت حولها الأسوار والحصون والقلاع والبوابات ، وأقيمت بها المساجد الجامعة والدور والقصور والأسواق والحمامات والأربطة وخزانات المياه والبيمارستانات والمدارس ، وازدهرت فى عصر واحد عواصم الإسلام ، العربية الثلاث ، بغداد والقاهرة وقرطبة ازدهاراً تضاءل بجواره ازدهار العواصم الأوروبية والآسيوية التى كانت قائمة فى القرن الرابع الهجرى [العاشر الميلادى] .

وصاحب النشاط المعمارى نشاط الحرف والصناعات المهنية ، وتبعته نهضة فنية كبرى ، وأقبل رجال الصنعة على إنتاج التحف الثمينة من الخشب والعاج والخزف والزجاج والمعادن والجلود والمنسوجات الكتانية والحريرية والصوفية ،

وهكذا ازدهرت الفنون التشكيلية والتطبيقية عندهم ، وأضافت العمـــارة الإسـلامية العربية إلى التراث الفنى العالمى نظماً لم تكن معروفة من قبل منها أنظمة المساجد والأضرحة والمدارس ودور الشفاء ، وأدخلت علـــى نظـم المســاكن والقصــور والحمامات والحصون والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها فى العصــور الإسـلامية طابعاً مميزاً . بدأت خصائص الفن المعمارى الإسلامى تظهر عندما أخذ المسلمون يجمعون شتى الطرز المعمارية القديمة ويطبعونها بطابع دينهم الجديد ، ويظهرونها للعالم فناً جديداً متميزاً متطوراً عن غيره من الفنون المعمارية المعروفة فى العـالم ، وإن أكثر هذا التطور نلمسه فى طراز بناء المساجد ، كتعـدد الأروقـة ورفـع السقوف على أعمدة من الحجر والرخام وشكل العقود والأقواس والقنـاطر .فقـد ظهر المسجد الإسلامى لتلبية حاجة مزدوجة ، هى الحاجة إلى مكان عـام يسـع الجماعة الإسلامية وحدها ، والحاجة إلى مكان يتميز عـن غـيره مـن الأمكنـة المسيحية والزردشتية أو اليهودية . وهكذا فإن المسجد لم يكن نتيجة مباشرة لطبيعة الفتوح الإسلامية حيث لم يكن من الممكن استخدام المبـانى القديمـة أو تقليدهـا . صحيح أنه فى حالات نادرة تم فيها تحويل بعـض الكنـائس أو المعـابد الدينيـة الأخرى إلى مساجد . إلا أن المبنى بعد تحويله ، لم يكن يشبه فى شـئ الـتركيب الأصلى الرومانى أو الهليسنتى ، ولم يكن فى الأقاليم التى فتحها المسلمون منشـآت معمارية حية يمكن للمسلمين استخدامها مباشرة أو بتعديلات طفيفة لخدمة المطـلب المحددة . رغم أن أصول العقد والدعامة والعمود وترتيب البلاطات وطريقة عمـل السقوف وإنشاء الأبراج والأساليب الفنية لعمل الزخارف كانت كلها موجودة قبـل الإسلام . إلا أن المسلمين وصلوا إلى ابتكارات بارزة كالعقود المزدوجة والعقــود المفصصة المستخدمة فى قرطبة أو الدعامات الضخمة المبنية من الآجر فى جـامع سامراء ليست سوى تعديلات وصولا للطابع الفريد للمسجد الإسـلامى ، ولخلـق تعبير معمارى جديد عن طريق تشكيل وتنظيم العناصر التركيبية والإنشائية التـى وجدت فى العمارة القديمة ، ولكون هذا الإنجاز تم فى عشرات السنين فـهو يـدل على معنى ، وعلى إمكانات تستلفت النظر ، وللطريقة الفـذة فـى التعبير عـن الشخصية العربية الإسلامية .

وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر كثيرة ، منها أشكال العقود ، التى كـانت تقتصر فى العصور القديمة على العقد الرومانى النصف دائرى ، فـأصبحت فـى العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب ، فيها العقـد المنفـرج أو المنفـوخ والعقد المدبب والعقد المطول ومشتقاتها ، وفيها العقد المنفرج والعقد المنبعج والعقد المنبطح ومشتقاتها ، وفيها العقد الثلاثى الفتحات والخماسى والمفصص ومشـتقاتها ، وابتكرت العمارة العربية أشكالا جديدة من التيجان تختلف عما كان مألوفـا فـى العمارات القديمة ، سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة ، وكـانت القبـاب معروفة فى العصور الساسانية ولكنها اتخذت فى البلاد العربية الإسلامية مظـاهر جديدة مستمدة من فكرة تجزئة الكتلة إلى خطـوط هندسـية ، وتنوعـت أشـكالها وأحجامها ، كما تنوعت مقرنصاتها تنوعاً كبيراً ، وتجزأت عناصرها إلى حـد أن

أصبحت دلايات تحلى بها السقف والنوافذ والبوابات ، وابتكرت في العصور الإسلامية الصنج المعشقة وظهرت أشكال المحاريب واتخذت عنصرا من عناصر الزخرفة ، وانتشرت البوابات البارزة ذات الإطارات المستطيلة ، وانتصبت المآذن والمنارات وتنوعت أحجامها ، من مكعبات واسطوانات ومضلعات ، وتعددت طوابقها ، وارتقت أعنتها وامتشقت قوائمها في كل مكان .

وازدهرت الزخارف المعمارية واتخذت لها خصائص امتازت بها ، سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفني ، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها كان موضوع تزيين المسجد من الداخل متروكا للاختيار ، فأحيانا تكون الزخارف غنية كما في جامع دمشق أو تكون تابعة للخطوط المعمارية كما في جامع ابن طولون ، ونجدها في جامع قرطبة أو الأزهر مقصورة على مساحات قليلة من المسجد ، وفي حين أننا لا نجد لها أثرا في جوامع سامراء ومساجد أخرى . وفي المسجد النبوى بالمدينة نجد أن الزخرفة لا تؤدي وظائف معينة أو تحقق أغراضا تخدم شئون العقيدة ، كما هو الحال في الزخارف المصاحبة للعمارة الدينية المسيحية والبوذية والوثنية ، وتستخدم الكتابة لغرض التعبير عن التقوى بنقش آيات قرآنية تناسب المعنى المطلوب ، كما تستخدم أيضا كعنصر زخرفي داخل في تكوين المبنى للإحساس والرؤية الجمالية . ومن طرق الإخراج الفني ، كان النقش على الجص إما بطريقة الحفر المباشر أو بطريقة الصب الآلية ، وكان النحت في الحجارة أو الخشب ، إما بطراز سلس ، قليل البروز ، وإما بطراز النحت الغائر المفرغة أرضيته .

وكان استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة المختلفة الألوان لإضفاء الجانب الزخرفي الجمالي ، وأما من حيث الموضوعات فقد كانت مصادر الإيحاء تشمل أشكال التوريق النباتي والأغصان والأوراق ، والأزهار والثمار ، كما شملت أشكال الحيوان والطيور والإنسان . واستخدم العرب الأشكال الهندسية بغزارة وتنوع لم يسبق لهما مثيل ، وخلقوا من الكتابة العربية خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين ، واستفادوا من مميزات الحرف الهجائي العربي في الإيجاز الشديد وتنوع الأشكال للحرف الواحد . وقابلية الحرف للاستمداد والتخطيط ، وجمال ورشاقة حروف الهجاء العربي في الطواعية والمرونة التي تجعل من الخط العربي ضرب من ضروب الفنون التشكيلية لبلورة الانفعالات والارتقاء بالرؤية الجمالية ، وجعل العرب والمسلمون من المجموعات الزخرفية حقولا انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية وذلك بالتكرار والتجريد والتبادل والتضفير ، وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق وأشكال التوشيح العربي ، الذى أطلق عليه الأوروبيون صفة "الأرابسك".

وكذلك الفنون ، كانت لها خصائص تمتاز بدقة الرسم ورقة الصناعة وخصب الخيال ، ففي الأخشاب والعاج مثلا كان النحت المشطوف والنحت الغائر والنحت المخرم والإطارات المجمعة والمشربيات ، وظهرت فيها مجموعات إنشائية كاملة رائعة ، خالدة في التاريخ ، وتعتبر صناعة التحف الخشبية وزخرفتها من

الموضوعات البارزة فى تاريخ الفنون العربية الإسلامية ، وكانت هذه الأخشاب تزخرف بالحفر البارز أو بالتفريغ الغائر أو تطعم بالعظم والعاج وسن الفيل "الأبنوس" أو تكفت بأشرطة من الذهب والفضة والنحاس المزخرف بنقوش وكتابات قرآنية ، وقد وصلت إلى المتاحف العالمية بعض القطع الخشبية المزخرفة مثل الأبواب والمنابر والمحاريب والروابط والسقوف والتوابيت وكراسى وصناديق المصاحف والمشربيات والمقرنصات وكراسى العشاء والدكك المخصصة للجلوس وصناديق حفظ الملابس والقباقيب والأمشاط . ومن خير الأمثلة الفنية .. منبر مسجد القيروان ، والمجموعات المتحفية المختلفة من القصور الفاطمية ، ومثل الصناديق العاجية الأندلسية ، وفى الفخار والخزف ظهرت شبابيك القلل المحلاة بالزخارف المخرمة المفرغة المنوعة ، وظهر الخزف ذو البريق المعدنى ، وهو ابتكار إسلامى خالص غير مسبوق لم تعرفه الصين رغم علو شأنها فى صنعة الخزف ، وظهرت أوان رقيقة الصناعة ، بديعة الزخارف والألوان ، ومن الزجاج صنعت أوان أخرى مختلفة الأشكال شفافة براقة الألوان ، منها الأكواب والكئوس والأباريق والقنانى ، ومنها مشكاوات المساجد ذات الشهرة العالمية ، وفى المعادن استخدمت الفضة والنحاس فى صناعة أوان على هيئة الطيور والحيوان ، رشيقة الأبدان ، ثمينة غالية ، منقوشة عليها الزخارف المختلفة ، وظهرت مهارة الصناع فى تكفيت التحف البرونزية بالنحاس والفضة والذهب ، وظهرت مراكز شهيرة بصناعة المنسوجات ، تعرف بدور الطراز ، أنتجت أنواعا فاخرة منه ، امتاز بعضها بالدقة ، وبعضها بتموج الألوان ، والبعض الآخر بزركشته بخيوط الذهب والفضة ، أما شهرة السجاد فقد ذاعت فى دول أوروبا ، وكانت جدران قاعات الاستقبال فى قصور ملوكها وأمرائها تزدان بالأنواع الفاخرة منه . وبالإضافة إلى هذه الخصائص والابتكارات الفنية ، فقد انطبعت آثار العمارة والزخرفة والتحف الإسلامية فى حقولها المترامية الأطراف ، وفى عصورها المتعاقبة ، بطابع واضح ينطق بوحدة التعبير الفنى ، مظهرا وجوهرا ، فكرا وخيالا . وذلك بفضل الروح الإسلامية الموحدة والخبرات الفنية والصناعية المتنوعة التى تمتعت بها الشعوب التى دخلت إلى الإسلام .

*** أثر العمارة والفنون الإسلامية فى المثيل الأوروبى :**

ولا يتأتى للمرء معرفة التأثير العظيم الذى أثره العرب فى الغرب ، إلا إذا تصور حالة أوروبا فى وقت فتح الأندلس ، وإذا رجعنا إلى القرنين التاسع والعاشر للميلاد يوم كانت الحضارة العربية فى الأندلس زاهرة ، ونرى أن المراكز البحثية العلمية الوحيدة فى الغرب ، كانت عبارة عن أبراج يسكنها بشر يفاخرون بأنهم أميون ، وظلت الجهالة فى أوروبا أكثر من عشرة قرون ، ولم تبدأ الرغبة فى العلم إلا فى القرن الثانى عشر ، عندما شعرت بعض العقول المستنيرة بالحاجة إلى الخلاص من الجهل ، وطرقوا أبواب الحضارة العربية يستهدونهم ما يحتاجون ، لأن الأندلس وحدها كان بها سادة العلم فى ذلك العهد . يروى جوستاف لوبون أن الحضارة العربية دخلت أوروبا بواسطة الأندلس وصقلية وإيطاليا .

يقول جوزيف شاخت فى كتابه تراث الإسلام ، والذى ترجمته عالم المعرفة بالكويت : نجد العمارة الإسلامية – وليس مجرد الوحدات الزخرفية – ذات أثر بعيد فى العمائر المسيحية واليهودية خلال العصر الإسلامى فى الأندلس وبعده . وفيما يتصل بمظهر تأثير العمارة الإسلامية القديم فى العمارة الحديثة ، فنلاحظ أن ذلك يتجلى فى صور مختلفة ، منها أخذ موضوعات معينة من العمارة الإسلامية كما نجد فى حالات الكتابات الزخرفية أو تقليد أشكالها القديمة . إن تأثير المعمار الإسلامى فى العمارة الغربية كان جزءا من افتتان الغرب بكل ما هو غريب ، وهو أمر شاع فى أوروبا حتى القرن الثامن عشر وما بعده .

إن الفن المسيحى استغرق ثلاثة قرون لكى يوفر عددا من الأشكال والمصطلحات والحاجات المعمارية ، فى حين أن العمارة الإسلامية تمكنت من الوصول إلى ذلك فى بضع عشرات من السنين وحسب ، ويتضح ذلك بصورة جلية فيما يتعلق بالعمارة الدينية على الأقل ، والأسباب التى أدت إلى السرعة والنجاح اللذين تم بهما ظهور طراز معمارى إسلامى . ترجع فى المقام الأول إلى الحاجة التى شعر بها خلفاء مثل عمر بن الخطاب وعبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك وولاتهم فى الأمصار [وهو شعور يدعو إلى العجب حقا] إلى إظهار حقيقة الوجود الإسلامى فى صورة مادية وبهيئة إسلامية مفهومة ، وتعتبر هذه النقطة على جانب كبير من الأهمية ، وهى كيفية خلق طراز معمارى فى هيئة متميزة ثقافيا تحددت ملامحه العامة المميزة فى القرن الثانى الهجرى /٨م . ثم صقلت خلال القرنين الثالث والرابع الهجرى /٩،١٠م. إن أشهر الطرز الإسلامية هو المسجد الأموى بدمشق ، وهو الطراز السائد خلال أربعة قرون ، وتنتشر الروائع التى تنتمى إليه فى جميع أرجاء العالم الإسلامى من الأندلس حيث نجد جامع قرطبة الشهير إلى مصر حيث نجد جامع ابن طولون وجامعى الأزهر والحاكم إلى العراق حيث توجد جوامع سامراء العظيمة ، ويكاد يكون فى حكم المؤكد أن معظم المساجد الإيرانية الأولى تنتمى إلى نفس الطراز ، والحقيقة أن للعلاقات الفنية بين العرب والإسلام من جهة ، وبلاد أوروبا من جهة أخرى تاريخ حافل ، نشأت هذه العلاقات مما كانت تتبادله أمم العالم ، منذ القرن الثانى الهجرى [الثامن الميلادى] ، فى معاملاتها التجارية ، من منتجات فنية منها التحف الخشبية والعاجية والمعدنية لاسيما الأسلحة ، الأقواس والسهام والتروس والخوذ والسيوف والخناجر والدروع والنقود المعدنية ، ومنها الأوانى الخزفية والزجاجية ، ومنها المخطوطات المصورة ، ومنها أنواع الأقمشة والسجاد ، وازدادت رابطة العلاقات توثقا مما كان يشاهده الحجاج المسيحيين من عمائر العرب والمسلمين وهم فى طريقهم إلى بيت المقدس من جهة ، وإلى شنت ياقب فى شمالى غربى إسبانيا من جهة أخرى ، ثم مما كان يلمسه الصليبيون فى حروبهم وإقامتهم ومرورهم ببلاد الشام ومصر ، ونشأت علاقات أخرى أساسها الرحلات والتجارة وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الأمم الإسلامية والمسيحية ، ومن ذلك السفارة المشهورة بين الرشيد وشارلمان ، وسفارة الملك أردون الثالث ، ملك

جليقية ونبرة ، إلى الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الناصر ، وتسربت هذه الصلات من جهة أخرى إلى إيطاليا من اتصال أهلها بالعرب فى صقلية ، ومن انتقال المسلمين علماء وعمالا إلى أنحاء مختلفة فيها .

ثم إن كثيرا من المسيحيين الذين كانوا يعيشون فى الأندلس منذ فتح العرب لها ، فى أواخر القرن الأول الهجرى [أوائل القرن الثامن الميلادى] بدءوا يهاجرون إلى المناطق المسيحية فى شمالى إسبانيا ، وخاصة إلى قشتالة ، فى القرن الرابع الهجرى [العاشر الميلادى] ، وازدادت أفواج المهاجرين فيما بين سنتى ٤٨٣،٥٤١ هجرية [١٠٩٠و١١٤٦ ميلادية] ، هربا من تعسف المرابطين ٤٣٠هـ/١٠٣٧م والموحدين ٥١٥هـ/١١٢١م ، وهما الدولتان اللتان حافظتا على الوجود الإسلامى بالأندلس فى نظام موحد مع المغرب العربى . وكان هؤلاء المسيحيون يسمون بالمستعمرين ، وقد حمل المستعمرون هؤلاء معهم إلى تلك المناطق طرق البناء وأسرار الصناعات الفنية التى كانت متبعة فى الأندلس .

وكذلك ظل كثير من العمال ورجال الفن المسلمين يعملون فى الأندلس بعد الغزو المسيحى لها ، وتحدثنا المصادر التاريخية عن جماعات كبيرة منهم ظلوا يعملون فى طليطلة بعد سقوطها فى سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٦م ، وفى إشبيلية بعد سنة ٦٤٦هـ/١٢٤٨م ، بل إن التقاليد الفنية الإسلامية ظلت متبعة ، فى الخزف اللامع ذى البريق المعدنى كابتكار إسلامى غير مسبوق ، فى غرناطة بعد سقوطها فى سنة ٨٩٧هـ/١٤٩٢م ، وكان هؤلاء المسلمون يسمون " المدجنون " ، وانتشرت الفنون الإسلامية فى البلاد المسيحية على أيديهم .

فى مدينة واست Wast-en-Boulonnais فى شمال فرنسا بوابة نقلت زخرفة عقودها نقلا عن بوابة الفتوح بالقاهرة وهى أحد أبواب ثلاثة مازالت باقية حتى الآن وتعتبر من الناحية المعمارية من أعظم التحصينات الحربية ، كما تعتبر فريدة فى نوعها ولا مثيل لها فى كل المدن والدول الإسلامية أو ذات الطابع الإسلامى ، وكان مرجع ذلك أنه ساهم فى بناء هذه الكنيسة أحد رجال الحاشية فى السفارة التى أوفدها الملك الصليبى (مرى) إلى القاهرة فى سنة ٥٦٢هـ/١١٦٧م . لمقابلة الخليفة الفاطمى العاضد ووزيره شاور ، فانطبعت صورة هذه البوابة فى مخيلة ذلك الرجل وعبر عن إعجابه بها فى بناء كنيسته .

وكذلك الحال فى بوابتى كنيستى (باريه لـه مونيال) Paray-Le-Monial و (شارليو) Charlieu فى أواسط فرنسا ، فإن الناظر إليهما يهيأ إليه أنه أمام بوابات فى المدن المغربية ، ومن الأمثلة المتناثرة التى تدل على مدى تأثر الأوروبيون بالفنون الإسلامية ، تلك القطعة من العملة التى سكها (أوفا) ملك مرسية والمحفوظة بالمتحف البريطانى ، والمكتوب على وجه من وجهيها اسم ذلك الملك باللغة اللاتينية ، وعلى الوجه الأخر كتابة عربية وتاريخ هجرى .

غير أن هذه التأثيرات كانت فردية ، وكانت نتيجة الصدفة ، ولاشك فى أنه كانت تقع كثيرا أمثلة من هذه الصدف ، وأنه كانت لها نتائج متناظرة ، والشواهد

على ذلك عديدة ، غير أننا لا نشير إليها ، إذ أن الذى يعنينا فى هذا البحث هو التأثيرات العامة التى انتقلت عن تيارات معروفة محددة عند العرب ، والتى تستمد اقتباساتها من عناصر شائعة فى الفنون الإسلامية ، مميزة لها ، كما أن الأمثلة التى سنوردها من هذه الفنون ستقتصر على تلك التى ثبتت الصلة التاريخية بينها وبين مصادرها العربية الإسلامية .

العمـــارة :

من السمات الهامة للعمارة العربية طابع الفخامة الذى أضفى على الكثير من المنشآت العادية كالمدارس والفنادق والدكاكين والبيمارستانات والخانقاوات والحمامات وأسبلة المياه وحتى الوكالات ، فقد أنشئت لهذه المرافق واجهات ضخمة وزخارف فخمة ، فالواجهات هى أولى ما تقع عليه العين من المبنى وأكثر أجزائه ظهورا ، ولذا فإنها تمثل مظهر الثراء والاستهلاك المظهرى دون هدف وظيفى ، وفى العمارة الدينية كانت الفخامة تتمثل فى القباب والمآذن المثقلة بالزينة ، **يقول أستاذنا الراحل الدكتور أحمد فكرى** تأثرت العمارة الأوروبية فى العصور الوسطى تأثرا بالغا بالتقاليد المعمارية الإسلامية العربية ، وكانت أولى المناطق التى ظهرت فيها قوة هذا التأثير هى شمال إسبانيا ، منذ أوائل القرن الرابع الهجرى [العاشر الميلادى] ، فى مقاطعات ليون وقشتالة وجليقية من جهة ، وفى بلاد قطالونيا من جهة أخرى ، أقيمت فى ذلك العصر وفى تلك المناطق جملة من الكنائس ، أقامها المستعربون ، مثل كنائس (سان ميجل ده اسكالادا) San Miguel de Escalada و (سنتياجو ده بنيالبا) Santiago de Penalba ومثل كنائس (سان ميان ده لاكوجيا) San Milla`n de la Cogolla و (سان ثبريان ده ماثوتى) San Cebria`n de Mazote و (سان باوديل ده برلانجا) San Baudel de Berlanga ، وأقيمت كنائس أخرى على نمط كنائس المستعمرين مثل كنائس (ريبول) Ripoll و (كوتشا) Cuxa` و (سان ميجل ده فلوجيا) San Miguel de Flugia ومثل (ليريدا) Le`rida و (خيرون) Gerona و (أفييدوا) Oviedo و (استيليا) Estella ، وأخيرا أقيمت فى أطراف قشتالة (شنت ياقب) (Santiago de Compostela) وهى التى كانت كعبة الحجاج من فرنسا وإسبانيا وغيرهما من البلاد المسيحية ، وكان طريق الحج هذا مكتظا بالكنائس والأديرة المستعربة فى أراحون Aragon ونبرة Navarra وقشتالة Castilla وليون Leo`n .

ويقول العلامة " أرنست كونل " فى كتابه الفن الإسلامى : انتقلت الأقطار الجديدة فى العمارة والزخرفة إلى الأقاليم الجديدة التى انضمت إلى الدولة الإسلامية ، عن طريق الحكام المسلمين لهذه الأقاليم ، وبعد سقوط الدولة الأموية على أيدى العباسيين عام ٧٥٠م . بقيت تلك العناصر الفنية راسخة فى المغرب الأقصى وإسبانيا ، وازدادت رسوخا بعد قيام دولة أموية جديدة هناك ، واستمرت قرطبة بعد ذلك قرابة ثلثمائة سنة فى المحافظة على تلك العناصر الفنية الدمشقية الأصل ، وابتكار آيات فنية أخرى كان لها شأن ملحوظ فيما انتجته الحضارة الإسلامية من أعمال فنية خالدة .

وبالرغم من أن المستعربين قد حاولوا التخلص فى عمارتهم من التقاليد العربية الإسلامية ، إلا أنهم لم يستطيعوا إتمام أعمالهم بدونها ، إذ كانت هذه التقاليد من القوة بحيث فرضت عناصرها على العمارة المسيحية ، وكان من أهم مظاهرها تلك العناصر المعمارية والزخرفية التى كانت العمارة الإسلامية قد ابتكرتها وطبقتها فى عمائرها ، ونشرتها شرقا وغربا ، مثل النوافذ المزدوجة والعقود المنفوخة والعقود الثلاثية الفتحات والعقود المفصصة ، أو المقصوصة ، والعقود الصماء ، ومثل الشرفات أو الكوابيل ، ومثل القباب والقبيبات المضلعة ، والقبوات الوترية ، ومثل الزخارف المتعددة الألوان والمنحوتات المشطوفة والمنحوتات الغائرة ، وغير ذلك من العناصر والأشكال .

العقود المنفرجة :

وكانت أول هذه العناصر ظهورا وأكثرها انتشارا العقود المنفرجة ، وقد ظهر العقد المنفرج ، أول ما ظهر معماريا فيما نعرف ، فى **المسجد الأموى بدمشق** [1] فى سنة ٨٨ هجرية ٧٠٦م . وفيه تبدو قاعة الصلاة كغابة من الأعمدة في وضعين تربط بينهما دعائم قصيرة وطبقاته من الحجارة والآجر ، واستخدم بعد ذلك بصفة عامة فى بيت صلاة **المسجد الجامع بالقيروان** [2] فى سنة ١٥٠هجرية ٧٦٧م. ، واقتنع رجال العمارة العربية بمناعة بنيانه ورشاقة مظهره ، فتبنوه ، وعمموا استخدامه بحيث أصبح عنصرا مميزا للعمارة الإسلامية ، وخاصة فى بلاد المغرب والأندلس . فلم يكن غريبا أن يتبناه كذلك المستعربون ، وأن يكثروا من استخدامه ، ونجد أمثلة عديدة منه فى بناء كنائسهم وأديرتهم مثل كنائس (بوباسترو) Bobastro و (سان ميجل ده اسكالادا) و (سان ثبريان ده ماثوتى) و (بنيالبا) و (سان خوان ده لابينا) Sab Juan de la pen`a ، ومن هذه الكنائس انتقل العقد المنفوخ إلى كنائس فرنسا ، مثل (سانت اندريه ده كوبزاك) Saint-Andre` de Cubzac و (سوياك) Souillac و (سان ميشيل ده بوى) Saint-Michel de Puy ، ونلقاه كذلك فى كنائس أخرى فى جنوب إيطاليا ، مثل (سانتا مريا ان شلس) Santa Masia in Cellis وفى (فيرونا) Verona و (سنيولى) Sugnoli ، واقتبس البناة

---

(1) **المسجد الأموى بدمشق** : شيد فيما بين سنتى ٨٨و٩٦هـ/٧٠٦و٧١٤م. فى عهد الوليدبن عبد الملك ، البقعة التى شيد عليها كانت معبدا وثنيا ثم أقيم عليها كنيسة القديس يوحنا ، ويتألف المسجد من صحن يحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة ، وبالمسجد بضع نوافذ تشتمل أقدم زخارف هندسية إسلامية ويتضح فيها التأثير الإغريقى ، وتعتبر ابراج المسجد الأربعة المآذن الأولى فى الإسلام ، ويظهر تأثيرها فى تصميم المآذن فى شمال أفريقيا والأندلس ، ويتضح أثر تصميم المسجد فى مسجد قرطبة ومساجد غرب العالم الإسلامى .

(2) **جامع القيروان** : بناه عقبة بن نافع عام ٥٥هـ/٦٧٤م. عند تأسيس مدينة القيروان ، وأعيد بناء المسجد عام ١٥٧هـ/٧٧٣م. ، وفى عام ٢٢١هـ/٨٣٥م. أعاد عمارته زيادة الله الأغلبى ، وصار المسجد صحن يحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة وصارت مساحته ٢٢٠×١٥٠ ذراعا مربعا ، وزخرف المحراب ببلاطات من الخزف عام ٢٤٨هـ/٨٦٢م. ، وبنيت قبة البهو عام ٢٦١هـ/٨٧٤م. ، وأضيفت مقصورة بالمسجد عام ٣٧٥هـ/٩٨٥م. ، ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس ولجدران المسجد أكتاف ساندة وبه ٨ أبواب ، ويعلو أحدها قبة .

الأوروبيون عنصرا زخرفيا متصلا بالعقد المنفرج وهو إحاطة هذا العقد بإطار مستطيل يوضح حدوده ومعالمه ، وهو عنصر ابتكرته العمارة الإسلامية وانتشر استعماله فيها في بلاد المشرق والمغرب . نجد نظائر له في كنائس المستعربين ، وخاصة في "اشتوريا" Astauria مثل كنيسة "سنتيا جوده بنياليا" Santiago de Pen`alla ، كما نجد نظائر له في عدة من الكنائس الفرنسية ، مثل دير "كلوني" Cloneu وكنيسة "شارليوه" Charlieu وكنيسة "باريه له مونيل" Paray-Le-Monial والغريب في هذا العقد المنفرج أن منظره الزخرفي اجتذب خطاطي الكتب المسيحية المقدسة ، فنجده متخذا حلية في مخطوطات عديدة من " تعليقات الأبوكاليبس " التي ألفها في القرن العاشر الميلادي "بياتوس" Be`atus ، والتي كانت واسعة الانتشار في أوروبا اللاتينية في العصور الوسطى ، ونجد في صفحات هذه المخطوطات ، رسوم مبان ، فتحت بواباتها ، أو حليت واجهاتها ، بعقود منفرجة ، ومن ذلك المخطوطة المحفوظة في كاتدرائية "جيرونا" Ge`rona في أسبانيا ، والمخطوطة المحفوظة في المكتبة الأهلية في باريس .

العقد الثلاثي الفتحات :

وكذلك العقد الثلاثي الفتحات ، انتشر استعماله انتشارا واسعا في الكنائس الأسبانية فحسب ، بل في الكنائس الفرنسية والإيطالية ، ولا في العصر الرومانسكي وحده ، أي في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، بل في العصر القوطي كذلك ، أي في القرون الثلاثة التالية ، وقد كان العقد الثلاثي الفتحات معروفا " قبل الإسلام " وخاصة في العمارة الهندية ، غير أن استخدامه في الهند كان ذا طابع خاص وفي منطقة محدودة . أما في العمارة العربية الإسلامية فقد كان مصدره فكرة هندسية بحتة ، قائمة على القسمة الحسابية ، كما يتضح من رسم باق على جدار في أطلال مدينة الزهراء * التي بناها عبد الرحمن الناصر بعد أن ازدحمت قرطبة بسكانها ، فاتخذها كمدينة بالقرب من قرطبة بعد أن شيدها وجعلها مكتملة المعالم والاحتياجات في الفترة من [٣٠٠-٣٥٠هـ/٩١٢-٩٦١م] ، وعلى هذه الصورة الهندسية ابتكر هذا العقد في العمارة الإسلامية بمسجد الزهراء والذي تصف كتب التاريخ صورة رائعة لجماله المعماري وقوة الإبداع التي اتسم بها الفنان المسلم في عمارة وزخرفة هذا المسجد ، وانتشر في بلاد المغرب والأندلس ، وتسرب إلى أوروبا اللاتينية في مثل كاتدرائية "شنت ياقب" وكنيستي "سانتا كروزا ده كاستنيادا" Santa Cruza de Castenada و "سان بيري ده كاسيريس" San

---

* مدينة الزهراء : مقام الخلفاء في حضن الجبل العروسي تجاه قرطبة ، ومقر البلاط ، وبها دار السكة والمسجد والقصور . يشير تاريخها إلى الاستعانة بالعرفاء [المهندسين] من المشرق الذين وفدوا من بغداد ودمشق والقسطنطينية ، واشتركوا في تشييدها . استوردوا الفسيفساء المزجج من بيزنطية ، والرخام من اليونان وروما وقرطاجنة ، وازدانت بقطع منحوتة رائعة ، وبالحيوانات المعدنية المذهبة والجواهر المتلألئة ، والأبواب من الخشب الغني والعاج والحديد المصقول والبرنز الأملس والبللور الصخري .

وكاتدرائية "شلمنقة" Salamanca ودير "سان بابلو دل كامبو" Pere de Casserres San Pablo del Campo في برشلونة .

إلا أن انتشار هذا العقد فى فرنسا كان أعم وأوسع ، وعدد الكنائس التى تبقت فيها عقود ثلاثية الفتحات كبير جدا ، مما يدل على أن شكل هذا العقد اتخذ بعد اقتباسه من العمارة العربية ، عنصرا معماريا وزخرفيا من عناصر العمارة المسيحية الفرنسية ، ومما يؤكد ذلك أنه استخدم فى مناطق منها مطابقا لشكله ووضعه فى عمارة قرطبة ومن الجدير أنه منذ تولى عبد الرحمن الداخل فتح الأندلس بدأ دور قرطبة فى توجيه دفة الأمور ، وبرزت إلى قمة الوجود لتشارك عواصم العالم المتحضر - إذ ذاك - فى العمارة والثقافة وجميع مظاهر الحياة الحضارية وصارت مستقر الخلافة وموطنى الوزارة وكعبة الشعراء والأدباء وموئل أهل العلم ومقصد الطلاب ومورد الفنون* ، واستخدم العقد الثلاثى الفتحات فى مناطق أخرى على بعض الاختلاف والتطور . وذلك معناه ، أن اقتباسه كان أول الأمر اقتباسا مباشرا عن آثار الأندلس ، فلما أصبح عنصرا فرنسيا محليا تطور شكله ، وأصبح الاقتباس غير مباشر ، ففقد فى هذا الاقتباس الأخير صفته الهندسية البحتة التى كانت تنبع من مصدره الإسلامى المباشر .

ونلقى من العقد الثلاثى الفتحات ، الهندسى الصفة أمثلة فى كنائس (سان فيدال) Saint-Vidal و(شانتوج) Chanteuges و(شاماليير) Cahmalieres و(بيير ايناك) Pierre d'Aynac و(له مناستييه) Le Monastier و(بريود) Brioude و(كولها) Culhat و(فيين) Saint-Pierre de Vienne و(فالنس) Valence و(سولينياك) Solignac وعشرات غيرها فى أوساط فرنسا وجنوبيها وغربيها . ونشاهد فى هذه الآثار العقد الثلاثى الفتحات مستخدما مثل ما استخدم فى العمارة الإسلامية ، إما مغلقا أصم ، كما يشاهد فوق محراب مسجد قرطبة وفى داخل

---

* ما كاد يستقر عبد الرحمن الداخل حتى يسرع فيبني قصر الإمارة " الرصافة " بقرطبة ، ثم المسجد الجامع ، وجاء عبد الرحمن الأوسط ليشيد القصور ويبني المساجد ويدخل في البلاد الكثير من مظاهر الحياة الحضارية ، وخاصة العمران . أما فى عصر عبد الرحمن الثالث فإن تعداد قرطبة كان حوالى ٥٠٠ ألف نسمة وبها ١٣٠٠٠ دار عدا القصور الفخمة و٢٨ ضاحية و٣٠٠ حمام و٣٠٠٠ مسجد ، وقد بلغت شهرة قرطبة إلى حد أن أوروبا أطلقت عليها " جوهرة العالم " ، وكان مسجد قرطبة موضع اهتمام الخلفاء ومحل رعايتهم وتناولوه بالزيادة والتجديد والزخرفة والنقش حتى بلغ طوله ٣٣٠ ذراع وعرضه ٢٣٠ ذراع وعدد أعمدته الرخام المكسوة بالذهب واللازورد ١٢٩٣ عمودا و ٥٠ بائكة وأبوابه ٢١ بابا ، وقد كسيت بالنحاس الأصفر اللامع الرائع الصنع ، ويذكر العلامة سيديو المتوفى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى أن الباب الأوسط كان مرصعا بصفائح من الذهب وبأعلاه ثلاث كرات مذهبة تعلوها رمانة من الذهب ، أما حوائط المحراب فإنها مكسوة بالفسيفساء وعروق الفضة . أما المنبر فكان مصنوعا من العاج وخشب الورد وبه ٣٦٠٠٠ حشوة من الخشب سمرت بمسامير من الذهب والفضة ، وكانت بعض هذه الحشوات محلاة بالأحجار النفيسة ، وكان هذا المسجد العظيم ينار فى الليل بـ٤٧٠٠ مصباح ، وفى عام ٦٣٤هـ/١٢٣٦م. سقطت قرطبة فى يد فرديناند الثالث ، وبدأ محو معالم الحضارة الإسلامية في الأندلس وتحول إلى كنيسة ، ولكنه مازال يحمل إلى اليوم اسم La Mezquita de Cordoba وهى كلمة أسبانية محرفة عن العربية معناها المسجد .

تجويفه ، وإما مفتوحا مفرغا ، كما يشاهد كذلك في قرطبة ، في مقصورة المحراب ، وفي مئات من الآثار الإسلامية العربية .

ونلقى أمثلة من العقد الثلاثي الفتحات المتطور في كاتدرائية (كاهور) Cahors وفي (مارينى) Marigny و(بيرينياك) Perignac و(ساجون) Sagonny و(دنزى) Donzy و(مارينياك) Marignac ، وقد اشتقت هذه العقود من زخارف الصناديق الأندلسية العاجية ، التي سنرى فيما بعد رواجها في العالم المسيحي ، أو من زخارف بعض المخطوطات ، وفي هذه الزخارف ، زخارف المخطوطات والصناديق ، روعي أن تقتصر الفتحات السفلى ، في العقود الثلاثية الفتحات ، على أرباع دوائر فتتسع بذلك فتحة العقد الثلاثي بحيث تتلائم الأشكال المرسومة داخلها ، وهي عادة أشكال رءوس آدمية .

العقود المفصصة :

ولقيت العقود المفصصة ، أو المقصوصة ، مثل الترحيب الذي لقيته العقود المنفرجة والعقود الثلاثية الفتحات ، وهي عقود قصت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من أنصاف دوائر ، أو على هيئة عقد من أنصاف فصوص ، ولعل هذا العقد المفصص قد اشتق من شكل حافة المحارة ، غير أنه اتخذ في العمارة الإسلامية المظهر الهندسي البحت ، وأصبح فيها ابتكارا ، ظهر أول ما ظهر ، فيما تبقى من الآثار ، في قصر المشتى * ، في أوائل القرن الثاني الهجرى [الثامن الميلادى] ، وفي نفس الوقت في قصر الحلابات وحران وقصر الطوبة ، واتضحت معالمه الهندسية كاملة في بناء قبة المسجد الجامع بالقيروان في سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م. وفي قصر العاشق بالعراق ثم في الرقة حوالي سنة ٢٦٤هـ/٨٧٨م.

واحتفظ العقد المفصص بمظهره الهندسي في تطوره بعد ذلك وانتشاره في عمارة المغرب والأندلس ، وخاصة في مسجد قرطبة الجامع ، في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله في سنة ٣٥٤هـ/٩٦٥م. ، إذ تعددت أشكاله واتخذ في داخل هذا المسجد وخارجه مظهرا بديعا جذابا ، ثم تشابكت العقود المفصصة في القرون التالية ، وازداد عدد الفصوص وتصاغرت وتداخلت فيها زهيرات ووريدات ، وأصبح شكلها زخرفيا فحسب ، حليت به المآذن والمحاريب .

ومن المغرب والأندلس اشتقت العمارة المسيحية في العصور الوسطى ، في إسبانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا أشكال العقود المفصصة ، وظهرت فيها بمظهرين : المظهر الأول هندسي بحت ، أي أن العقد يتكون من سلسلة من أنصاف دوائر ،

* قصر المشتى : ينسب بناء هذا القصر للخليفة الأموى الوليد الثاني ، ويقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق عمان بالأردن ، وهو قصر صحراوى غير تام البناء ، وقد نقلت أهم أجزاء الزخارف المحفورة في الحجر الجيرى لواجهته إلى برلين لتوضع في متحف فردريك منذ عام ١٩٠٣ ، وهذه الزخارف بها عناصر وتأثيرات بيزنطية وهيللنية وساسانية ، وتعتبر من أهم الأمثلة للصناعة المعمارية الزخرفية في العصر الأموى .

والمظهر الثاني نباتي ، أي أن العقد يتكون من التفاف غصن في أنصاف دوائر تنتهي كل منها بزهيرة أو وريدة ، ومن بين الآثار التي يشاهد فيها المظهر الأول للعقد المفصص ، كنائس (شاسبوزاك) chaspuzac و(كرواس) Cruas و(شانتول) Chantemerle و (لاندو) Landos و(تورنوس) Tournus و(مواساك) Moissac و(إسوار) Issoire وكاتدرائية (كليرمونت) -Notre-Dame-du-Port a` Clermont Ferrand ودير (كلوني) Ctuny في هذه الآثار ، وفي مئات غيرها مازالت قائمة ، نشاهد البوابات أو النوافذ أو فتحات الشرفات الداخلية أو الأبراج أو القباب أو المذابح ، قد حليت مسطحاتها بهذا العقد الجميل . ونشاهد مثلا رائعا لتطور الاقتباس على بوابة كنيسة (بلانزاك) Blanzac إذ قصت حافة العقد الداخلية من خمسة فصوص يتكون كل فص منها من عقد ثلاثي الفتحات ، وتعددت الأشكال في العمارة المسيحية تعددا لا حصر له في العصور التالية ، سواء من حيث حدود رسم الفصوص وتنسيقها في العقد الواحد ، أو من حيث اختلاف أوضاعها .

كان هذا مصير المظهر الأول الهندسي للعقد المفصص . أما المظهر الثاني : النباتي الشكل ، فقد انتشر كذلك انتشارا واسعا في العمارة الأوروبية نشاهده في (باساك) Bassac و(شارتر) Chartres و(بيليوم) Billom و(بورج) Boutges و (ريو) Rioux و(فيلمارتان) Villemertin و(ليبورن) Libourne وعشرات غيرها من الآثار . ونلقى العقد المفصص مزدهرا على واجهة كنيسة (بيتية باليه) Petit Palais ، تفصل فيه بين الفصوص زهيرات بديعة تتدلى من أطراف أنصاف الدوائر ، وتتخذ هذه العقود المفصصة مظهرا فريدا جعل من هذه الواجهة أجمل واجهات الكنائس الرومانسيكية في مقاطعة (الجيروند) Gironde غربي فرنسا ، واحتفظت جميع هذه العقود بطابعها العربي الذي يتضح من رقة الحواف ودقة الرسم الهندسي . ونلقى منها كذلك مثلا رائعا منتشرا على واجهة كنيسة (شاريتيه) Charite-sur-Loire في فرنسا ، ومثلا شبيها به في دير (طراخونه) Tarragona في إسبانيا ، كما نلقى أمثلة عديدة في إنجلترا تتوج نوافذ الكنائس مثل كنيسة (كلاي) Clay في نورفولك (Norfolk) وهي من القرن الرابع عشر .

العقود المدببة :

وانتقل العقد المدبب كذلك من العمارة الإسلامية العربية إلى العمارة المسيحية ، وتطور في هذه العمارة تطورا عظيما ، بحيث أصبح عنصرا متميزا للعمارة القوطية ، وكان هذا العقد المدبب قد نشأ في العراق ، وأقدم مثل معروف منه يوجد في قصر الأخيضر [١] من حوالي سنة ١٦١هـ/٧٧٨م. ، ثم عم استعماله بعد ذلك

---

(١) **قصر الأخيضر** : يقع على بعد ١٢٠ كيلومتر جنوب بغداد ، وقد شيده الأمير العباسي عيسى بن موسى حوالي عام ١٦١هـ/٧٧٨م. ، وهو قصر محصن : ويشتمل على مداخل محصنة في وسطها وبالأركان أبراج أربعة ، وفي كل ضلع عشر أبراج أصغر ، وجميعها دائرية التخطيط وبالسور فتحات لإلقاء المواد الحارقة على المهاجمين . استخدم في تسقيف القصر أقبية نصف برميلية وأقبية متقاطعة وأقبية يفصل بينها عقود ، وعرف هذا الأسلوب في الفن الساساني . راجع د. **حسن الباشا** : مدخل إلى الآثار الإسلامية . مرجع سابق ص٢٢٦ .

. نلقاه فى الجوسق الخاقاني بسامراء من عهد المعتصم فى سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م. ، وفى المسجد الجامع بالقيروان من عهد زيادة الله ابن الأغلب فى السنة نفسها ، وفى مقياس النيل [1] بالروضة بمصر فى سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م. ، وفى مسجد ابن طولون [2] فى سنة ٢٦٥هـ/٨٧٩م. وانتشر فى اثناء ذلك انتشارا واسعا فى العمارة الإسلامية ، في بلاد المشرق والمغرب على السواء . ثم ظهر فى العمارة المسيحية الرومانسيكية ، وأخذ يتطور فيها ، فزاد دببه بحيث أصبح ستينيا ، وفطن البناة الأوروبيون إلى ميزات هذا العقد التى أتاحت الفرص لزيادة ارتفاعه زيادة كبيرة مع الاحتفاظ بمناعته ، وأتاحت الفرص كذلك لتوسيع فتحته اتساعا كبيرا ، فاستخدموه بكثرة منذ نهاية القرن الثانى عشر ، وحوروا فى أشكال رءوسه تحويرا أصبح مظهرها معه غريبا عن مظهر مصدره العربى القديم .

العقود الصماء المنفرجة :

استخدمت العقود الصماء فى زخرفة الأبواب والواجهات والمحاريب فى العمارة الإسلامية ، وظهرت فى أشكال متشابكة فى المسجد الجامع بقرطبة فى سنة ٣٥٤هـ/٩٦٥م. وعلى واجهة مسجد طليطلة في سنة ٣٦٩هـ/٩٨٠م. ، وانتشر استعمالها فى العمارة الإسلامية ، وبصفة خاصة فى مآذن [3] الأندلس والمغرب ، ثم أصبحت محببا فى عمارة المدجنين . ونجد أمثلة من هذه العقود الصماء انتقلت إلى إنجلترا ، وظهرت على شاكلة عقود طليطلة ، فى كاتدرائية (درهام) Durham التى بنيت فى سنة ١٠٩٣م/٤٨٦هـ. وفى كاتدرائية (نورويش) Norwich التى بنيت فى سنة ١١١٩م/٥١٣هـ.

وأيضا د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام . وزارة الثقافة ١٩٦٤ ص٦٢ .

(1) مقياس النيل بالروضة : أقيم أول مقياس للنيل فى العصر الإسلامى فى جزيرة الروضة عام ٩٦هـ/٧١٥م. فى خلافة الوليد بن عبد الملك ، وقد زال أثره . أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجع إلى عام ٢٤٧هـ/٨٦١م. وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد المهندس أحمد الحاسب ، ثم جرى عليه كثير من التعمير والتجديد فى عصور مختلفة .

(2) مسجد ابن طولون : شيده ابن طولون على جبل يشكر أعوام ٢٦٣/٢٦٥هـ/٨٧٦/٨٧٩م. وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر ، وقد تأثر هذا المسجد في بنائه بالمسجد الجامع فى سامرا سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف .

(3) المنارة الحالية للمسجد الكبير بالقيروان : بنيت بأمر الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك عام ١٥٠هـ/٧٢٤م. ، وتتكون هذه المنارة من ثلاثة أدوار . ويرى الدكتور كمال الدين سامح أن هذه المنارة استمرار لطراز المآذن السورية ، وليست لها علاقة بالفنارات كما حاول سيرش إثبات ذلك ، ويطلق اصطلاح " الصومعة " على المآذن فى شمال أفريقيا والأندلس ، ويرجع تاريخ إنشاء الصومعة الثانية للقرن ٢هـ/٨م. وهى منارة جامع الزيتونة بتونس ، وذلك مثل إصلاحها فى القرن التاسع عشر ، وكانت مئذنة جامع قرطبة على غرار تلك المآذن ، ولها وجه شبه كبير مع مئذنة الجامع الأموى بدمشق ، وقد أصيبت مئذنة الناصر بقرطبة إصابات بالغة عام ١٥٨٩ ولايزال بدنها موجودا داخل الجزء السفلى لبرج الأجراس الذى أنشئ ليحل محل المئذنة بعد تحويل المسجد إلى كنيسة ، وقد أسهب الأدريسى فى وصف هذه المنارة التى تعتبر نموذجا لما شيد على نفس النمط فى اشبيلية ومراكش .

وكذلك انتقل إلى العمارة الإنجليزية العقد المنفرج ، وهو المعروف فيها بالعقد التيودورى Tudor Arch وقد عم استعماله فى القرن السادس عشر ، والعقد المنفرج عقد يتكون من كتفين مستقيمين يجتمعان عند رأسه فى زاوية منفرجة ، وله طرفان رأسيان مستقيمان كذلك يربطهما بالكتفين انحناء مقوس ، وقد ظهر هذا العقد أول ما ظهر فى العمارة الإسلامية فى **قصر العاشق بالعراق** فى سنة ٢٦٤هـ/٨٧٨م. ثم عم استعماله فى عمارة القاهرة منذ القرن الخامس الهجرى [الحادى عشر الميلادى] ، فى **مساجد الجيوشى والأقمر والأزهر** ، ولا تختلف أمثلة العقد التيودورى فى إنجلترا ، مظهرا وعنصرا عن أمثلة العقود المنفرجة فى القاهرة ، وإن كانت أعمدتها هنالك رفيعة وأكثر طولا ، وهذا أمر طبيعى أملاه التطور فى غضون خمسة قرون .

القبوات والقباب :

عرف المعماريون القبة فى فارس واليونان والرومان ، ولا يخلو منها إلا الطراز المصرى القديم ، وتعتبر قبة الصخرة التى شيدها عبد الملك بن مروان ٧٢هـ/٦٩١م من أقدم نماذج القباب الإسلامية ، ويوجد نموذج آخر للقبة فى العصر الأموى هو تلك القبة التى أقيمت على حجرة المياه الساخنة فى قصير عمرا ، وهى حجرة مربعة ثم الانتقال فيها من المربع إلى الدائرة بطريقة عمل أربعة مثلثات كروية فى الأركان ، وتعتبر القبة ـ إلى جانب المئذنة ـ من أظهر عناصر العمارة الإسلامية ، ويكاد يكون من العسير أن نتصور مسجدا ذا مئذنة بدون قبة أو مسجدا ذا قبة بدون مئذنة قريبة منها . لأن المعماريين المسلمين عرفوا كيف يجعلون هذين العنصرين المعماريين المختلفين فى الهيئة وحدة جمالية تضفى على المسجد توازنا ترتاح إليه العين .

اتخذت العقود العربية أهمية كبرى بين عناصر العمارة والزخرفة الأوروبية ، واتخذت القباب العربية أهمية أعظم شأنا وأبقى أثرا ، وقد كان المتبع فى العمارة السابقة للإسلام والمعاصرة له عند بناء القباب على مساحات مربعة ، أن تستخدم المقرنصات المعقودة أو المثلثة المقوسة Squinches, pedentatifs لتحويل المربع إلى مثمن تستقر قاعدة القبة المستديرة عليه ، كما كان المتبع أن تعطى الكتلة الكروية وهى القبة نفسها ، الأهمية الرئيسية فى البناء ، ولعل العمارة الإسلامية قد سارت أول الأمر على هذا النهج ، إلا أن آثارها قد اندثرت وخفيت عنا أشكالها ، والثابت تاريخيا أن أقدم قبة عربية قائمة على تخطيط مربع وعلى **مقرنصات معقودة** هى قبة المحراب فى المسجد الجامع بالقيروان التى بينت فى سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م. غير أن بناء القيروان استوحى فى بنائه فكرة جديدة لم تعرف من قبل ، أساسها تجزئة الكتلة ، وبالرغم من أن بناء القيروان قد احتفظ بالمبدأين المعروفين قديما ، وهما : أولا تحويل القاعدة المربعة إلى قاعدة مثمنة بواسطة مقرنصات معقودة ، وثانيا إعطاء الأهمية الرئيسية للقبة نفسها حجما ومظهرا ، أى للغطاء الكروى ، إلا أنه يلاحظ أن هذا البناء لم يحفظ لقبته مظهر الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل جزأتها إلى ضلوع ، وكذلك فعل بطابقها الأول وبرقبتها ،

إذ جعل منها عناصر متصلة من عقود وأعمدة ، وجعل من تصميم بناء القبة هيكلا مكونا من ضلوع وأوتار ، حشي ما بينها حشوا ، فأصبح كأنــــه غــلاف لسلســلة شبكية .

وقد توسع المسلمون في استعمال العقود والقباب على صورة لم يسبقهم إليــها أحد ، فابتكروا من أشكال العقود والقباب ما يدل على مهارة رياضيـــة معماريـــة بعيدة المدى ، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ ، واتخذوها كذلك عنصرا زخرفيا في صورة بوائك زخرفيـــة صمـــاء تزيـن الجدران الداخليـة والخارجية للمباني ، ولم يقتصر ابتكار المسلمين على أشكال العقود وأنواعها ، بـل تعدى ذلك إلى زينتها . فقد استخدموا الآجر والحجر معا بالتوالي فيكــون لتوالــي الألوان أثر جمالي بديع ، ونرى ذلك بوضوح في عقود مســجد قرطبــة الجــامع بالأندلس .

وتطورت الفكرة الهندسية في مسجد الزيتونة [1] بتونس في قبة المحراب فــي سنة ٢٥٠هـ/٨٦٤م. حيث يعتبر هذا المسجد متحفا شــاملا للأنمــاط والمــدارس المعمارية الإسلامية ، فيه الفن المغربي من أفريقي وأندلسي ومراكشي ، وبه الفـن الفاطمي والعربي والتركي ، ثم في قبة البهو في سنة ٣٨١هـ/٩٩١م. ، فـأصبحت التجزئة أكثر وضوحا ، وتحولت الكتلة الصماء تحولا صريحا إلى هيكــل تـبرز ضلوعه وأوتاره ، وتمتلئ فراغاته بحشوات بنائيـــة وزخرفيـــة . وتــابعت القبـة تطورها ، وانتقلت الفكرة الهندسية إلى مرحلة حاسمة في بناء قباب المسجد الجـامع بقرطبة في سنة ٣٥٤هـ/٩٦٥م. فلم يعد للمبدأين المعروفين منذ القــدم ، واللذيـن أشرنا إليهما فيما سبق أهمية في بناء القبة . إذ استغنى البناء في قرطبة عن تحويل المربع إلى مثمن ، وبالتالي اختفت المقرنصات ، أو على الأصح أصبحت حشــوا وزخرفا ، وكذلك تضاءلت أهمية الغطاء الكروي ، القبة نفسها ، وأصبحـت هــي الأخرى حشوا وزخرفا . أما الذي أحدثه ذلك البناء ، فــهو اســتخدم الأوتــار أو [الكمرات] المعقودة فمدها بين الأضلاع المتقابلة من أضلاع المربع ، وجعل مــن تلاقي هذه الأوتار وتقاطعها ، هيكلا متماسك الأطراف ، مختلف الأشكال ، ومــلأ

---

[1] جامع الزيتونة بتونس : هو رابع جوامع القارة الأفريقية في الزمان ١١٤هـ/٧٣٢م. لحمايـة الثغور ، فهو رباط وجامع ويتركب معماريا من أربع قلاع في كل ركن قلعــة مبنيــة بصنــاديق الحجر الكبرى ، وفيها صومعة مستديرة للاستكشاف والاستطلاع ومراقبة العــدو فــي البحـر ، وحول الجامع أسواق وظيفية تتعلق بالتعليم والصناعات المهنية ، وهي سوق الوراقيق والمجليري والمعادن . كما أن هناك مجموعة مدارس حوله وبالجامع ٢٥٠٠٠مخطوط منها النادر والنفيـس ، ومن أقدم المخطوطات تفسير ابن سلام القيروان [توفي ٢١٠هـ] على الـرق وبـالخط الكوفـي الجميل ، ويعتبر من أقدم التفاسير ، والجماع في مجمله متحف للمدارس المعمارية الإســلامية ، ففيه الفن المغربي والأفريقي والأندلسي والمراكشي والفاطمي والعربي والتركي ، كما به تجميـع من الفنون البيزنطية والإيرانية والعربية . فالقلعة بيزنطية والصومعة المستديرة إيرانية والتــأليف العام عربي والمحارب والقبة والمقصورات والصحن مغربية وزخــارف المحــراب أندلسـية ، وبالجملة جامع الزيتونة مركب إسلامي جامع .

الفراغات فيما بين ضلوع هذا الهيكل العظمى حشوا مقعرا ، فأصبح البناء أقرب مظهرا وتكوينا إلى القبة الوترية منه إلى القبة المضلعة .

أهمية التصميم الهندسى فى قباب قرطبة لا تقتصر إذن على زيادة التجزئة وتشعب الخطوط ، وإلغاء وظيفة المقرنصات ، وانكماش الطابق الكروى ، وطغيان مظاهر الحشو الزخرفى ، بل تتعدى كل ذلك بكثير ، إذ أنه أصبح من الممكن تطبيق التصميم الجديد القائم على الأوتار أو [الكمرات] تطبيق التصميم الجديدة ن القائم على الأوتار أو [الكمرات] المتشابكة ، فى بناء السقف على هيئة قبوات وترية متقاطعة ، سواء على مسطحات مربعة أو مستطيلة أو مستديرة .

كان هذا التطور فى بناء قباب قرطبة خطوة تقدمية عظمى فى التصميم المعمارى ، وكانت أكبر مشكلة قابلها البناة الأوروبيون فى القرن العاشر الميلادى هى مشكلة السقف ، إذا كانت السقف الخشبية معرضة للخلل ، وخاصة للحريق ، وكانت السقف المبنية على هيئة أنصاف أسطوانات دائرية أو مدببة ، ثقيلة البناء ، تتطلب جدرانا سميكة ، ولا تسمح بفتحات واسعة للإضاءة الداخلية ، وذلك بالإضافة إلى أنه لم يكن فى الاستطاعة معماريا حينذاك رفعها على مساحات عريضة . ولذا جرؤ المهندسون الذين نفذوا زيادة جامع قرطبة أيام عبد الرحمن الأوسط على استخدام أعمدة رخامية .

وبدأت آثار هذا التطور تظهر فى الكنائس المستعربة والإسبانية ، فى بناء قباب وترية ، مثل ما حدث فى (سان ميجويل ده اسكالادا San Miguel de Escalada وهى من أقدم القباب المقتبسة عن قباب قرطبة ، ومثل ماحدث فى كاتدرائيتى (صمورة) Zamora و(شلمنقة) Salamnaca وفى كنيستى (الماثان) Almazan و(توريس دل ريو) Torres del Rio وكذلك اقتبست القباب العربية فى بناء بعض القباب الفرنسية فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ، مثل ما يشاهد فى قبة مصلى مستشفى (سان بليز) Hopital Saint-Blaise وفى قبة كنيسة (سان كرواده اولرون) Saint-Croix de Oloron التى تتقارب أوجه الشبه بينهما وبين إحدى قباب مسجد الباب المردوم فى طليطلة ، حتى ليخيل إلى الناظر إلى القبتين كأن بانيهما رجل واحد . أما مصلى (مستشفى سان بليز) فإنه يحمل مظاهر أخرى للاقتباس من العمارة العربية ، مثل العقود الثلاثية الفتحات والمفصصة ، كما رأينا ، ومثل الكوابيل العربية ، كما سنرى ، وذلك يؤكد اشتقاق طريقة الأوتار القرطبية فى بناء القبة الفرنسية .

وانتقل التأثير من القباب إلى القبوات ، واستخدمت أول ما استخدمت فى العمارة الأوروبية فى كاتدرائية (درم) Durham بنيوكاسل فى إنجلترا فى أواخر القرن الحادى عشر فى سنة ١٠٩٣م/٤٨٦هـ ، أى بعد بناء قرطبة بمائة وثلاثين سنة ، ومما يؤكد انتقال هذا العنصر المعمارى من الأندلس العربى ، أن بهذه الكاتدرائية ، كما رأينا ، مظاهر أخرى لعناصر معمارية مشتقة من الأندلس وخاصة العقود المتشابكة الصماء ، وهى تظهر فى (درم) بصورة مشابهة تماما لمظهرها على واجهة مسجد الباب المردوم فى طليطلة ، ذلك المسجد الذى حول

فيما بعد إلى كنيسة باسم (سان كريستو ده لالوث) San Cristo de la Luz وظـهرت القبوات الوترية حوالى ذلك التاريخ فى مبان إسـبانية ، مثـل كنـائس (اوفييدو) Oviedo و(خاكا) Jaca و(سانتا كروث ده لاسـيروس) Santa Cruz de la Seros و(سانتيا جوده بنيالبا) و(سان ميان ده لاكوجيا) و(سان ثبريان ده ماثوتيه) و(سبـان بادويل ده برلانجا).وهى التى سبق أن أشرنا إلى تأثرها بمظاهر عربية أخـرى ، وكذلك ظهرت القبوات الوترية فى الوقت نفسه فى مبان فرنسـية ، مثـل كنـائس (سان برتران ده كومانج) Saint-Bertrand-de-Comminges و(كودمرى) Cormery و(سان مارتن فىتور) Saint-Martin-de-Tours و(اوبريـاك) Aubriac و(بـايوه) Bayeux و(لوش) Loches وفى برج (مواساك) Moissac ومصلى (سان اوتـروب فى سانت) Saint-Surope-de-Saintes وفى سقف ذراع المنيسـة فـى (تورنيـه) Tournai .

ولا شك إذن فى أن العمارة الأوروبية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر اقتبست فكرة القبوات الوترية من الأندلس وهى التى كانت بدورها تطـورا لفكـرة تجزئة الكتلة القبوية المتبعة فى القيروان وتونس منذ القرن التاسع الميلادى ، وكان هذا الاقتباس الأوروبى مصدرا لنشأة العمارة القوطية ، تلك العمارة التى كان لـها شان عظيم فى بلاد أوروبا بأسرها ، من القرن الثالث عشر إلى القـرن السـادس عشر ، والتى أنتجت مجموعـات عديـدة متنـاثرة فـى بلدانـها مـن الكنـائس والكاتدرائيات الخالدة ، والتى تستمد كيانها المعمارى من فكرة الأوتار ، تلك الفكرة التى أتاحت بناء قبوات مرتفعة شاهقة الارتفاع على مسـاحات عريضـة وسـعة ،والتى أتاحت الفرصة لترك فراغات مفتوحة للنوافذ ينغمرمنـها الضـوء داخـل المبانى . صحيح أنه اتبع استخدام الأوتار و[الكمرات] المشدودة فى البناء ابتكـار البناة القوطيين فى فرنسا لعنصر معمارى آخر وهـو الدعامـات المعقـودة ، أو الدعامات المنعزلة Flying butteresses والتى أتاحت تخفيف سمك الجـدران ، أو على الأصح تجزئتها إلى خطوط وأوتار راسية ، ترتقى إلى حيـث تثبـت أوتـار القبوات ، فتساندها وتتصل بها .

ومما يؤكد الصلة بين القبوات الوترية القوطية والقبـاب الوتريـة المغربيـة الأندلسية ، أن العمارة القوطية استخدمت عنصرا مكملا للأوتار ، وهـو الأعمـدة المندمجة فى أركان الدعامات ، وهو عنصر استخدم قبل ذلك بقرون أربعـة فـى العمارة الإسلامية ، ويبدو على مظهر رائع فى قباب القيروان وقرطبة .

ولا شك كذلك فى أنه كان للمدجنين ، الذين سبق أن أشرنا إليهم ، فضل فـى التوفيق بين العمارة الإسلامية وبين العمارة المسيحية ، وفى الجمع بين الأسـاليب العربية والرومانسيكية والقوطية فى أسلوب واحد اتخذته البلاد الإسـبانية طـرازا وطنيا ، وكان له بدوره تأثير كبير على تطور العمارة القوطية فى بـلاد أوروبـا الغربية . ومازالت أعمال هؤلاء المدجنين تشد بمصادرها العربيـة ، سـواء فـى العمارة أو الزخرفة كما يتضح من آثارهم فى سرقسطة ووادى الحجارة وطليطلـة وإشبيلية .

الأبـــراج ، المآذن ، المنارات ، الصوامع :

يقول أستاذنا الدكتور حسين مؤنس فى كتابه " المســاجد " : روى البــلاذرى [توفى ٢٤٥هـ] أن زياد ابن أبيه بنى لجامع البصرة منـــارة مــن الحجــر عــام ٤٥هــ/٦٦٥م وذلك عندما هدم الجامع الأول ، وبناه بالحجر لكى يتســع لزيــادة السكان . أما المقريزى فقد ذكر أن مسلمة بن مخلد عامل مصر لمعاوية أنشأ عــام ٥٣هــ/٦٧٢م أربع صوامع فى أركان جامع عمرو بن العـــاص فــى الفســطاط لغرض الأذان ، وأمر ببناء منارات فى معظم المساجد ، ولاشـــك أن النصــوص ذكرت الصوامع والمنارات ، وليست لدينا فكرة واضحة عن الشكل المعمارى لــهذه أو تلك . ويستنتج الدكتور مؤنس أن الصوامع أقرب إلى الأبراج فى الضخامـــة ، وأما المنارات فأقل حجما ، وهى مقتبسة من منارات السفن والسواحل ، وبالتـــالى فإن المآذن نشأت عن الصوامع (الأبراج) ثم امتزج الطرازان وظـــهرت المـــآذن الأولى ، ولهذا يتخذ مؤرخو الفن الإسلامى مئذنة جامع القـــيروان نقطـــة البدايـــة لتاريخ المآذن وتطورها . وأقدم منارة فى الشام هى القائمة بين أطلال قصر الحـير الشرقى وقد أنشئت عام ١١٠هــ/٧٢٩م . أما مآذن المغرب فقد احتفظـــت بهيئـــة الأبراج لأغراض الدفاع ، وهى فى العادة تسمى بالصوامع ، والكثير منـــها بنـــى بالآجر المحروق . أما صومعة مسجد قرطبة الجامع فكانت مبنية بـــالحجر علـــى أسلوب يقارب مئذنة جامع اشبيليه المعروفة باسم الخيرالدا .

وقد ارتبطت المآذن بالمساجد ارتباطا معماريا دون غيرها .. ومـــهما كـــان طرازها فقد عرف المعماريون المسلمون كيف يصنعون منها أشكالا فنية هى غايـــة فى الجمال .

وبالمثل انتشرت عناصر معمارية وزخرفية فى أوروبا عن طريـــق عمـــارة المدجنين ولعل أوضح مثل لذلك أبراج الكنائس فى طليطلة التى تبدو كأنها صـــور مطابقة لمآذن المغرب والأندلس ، تمتد مثلها على مســـطحاتها العقـود الصمـــاء المفصصة المتشابكة ، صفوفا وطوابق يعلو البعـــض بعضـــها ، تتخللـــها نوافـــذ مزدوجة مختلفة الأشكال ، والأنظمة فى كل طابق عن بقية الطوابق ، وأمثلة هـــذه الأبراج ما تزال تشاهد حتى اليوم فى سرقسطة فى منطقـــــة أراجـــون Aragon ، وخاصة فى ترويل Teruel . بل إن بعض الأبراج التى بنيت قبل عـــهد المدجنيـــن تبدو تماما كأنها مآذن أندلسية مثل برج كنيسة (سان كوجا دل فالس) Sancugat del Valles التى بنيت سنة ١٠٦٣م/٤٥٥هــ . ومثل كنيسة (توريس دل ريـــو) Torres del Rio التى تشهد كذلك قبواتها الوترية وكوابيلها بالاقتباس العربى .

كان للمآذن الأندلسية ، وخاصة لمئذنة المسجد الجامع بقرطبة التى اختفـت الآن معالمها ، ومئذنة مسجد إشبيلية المشهورة ، أثر بليغ على أبراج الكنـــائس الإسبانية سواء من حيث أشكالها المربعة القاعدة ، الشاهقة فى الارتفاع ، أو مـــن حيث امتداد الزخارف عليها ، من عقود مفصصـــة صمـــاء متشـــابكة ، ونوافـــذ مزدوجة ، وكذلك أثرت أشكال المآذن فى أشكال الأبراج الإيطالية مثل ما يشـــاهد فى إحدى كنائس (فيرونا) Torre del Commune, Verona وفى كنيسة (دوومو فـــى

سوليتو) Duomo, Soleto وهما من القرن الرابع عشر ، وامتد هـذا الأثـر حتـى أواخر عصر النهضة ، ويشهد على ذلك برج (ليشى) Duomo, Lecce في إيطاليـا ، وبرج (سانت مارى لوباو) Saint-Mary Le-Bow فى لندن ، وهو الذى أقيم فـى أواخر القرن السابع عشر .

الشـــرافات عرائس السماء :

الشرافات وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر توضع متراصة على حافـة السقف لكى يمثل السقف نهاية جمالية مناسبة ، والشرافات أصلها إيرانى ، وكـانت توضع كعنصر زخرفى فى تيجان الملوك ، وقد اقتبسها المعمارى المسلم وتفنن فى أشكالها ، وغالبا ما تكون على هيئة مقطع مدرج ، وقد تكون درجاتـها صغـيرة ومتعددة ، وقد تكون على هيئة ورقة نباتية أو مثلثات أو على هيئة زهرة اللوتس ، والعبرة الجمالية تكمن فى تراصها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات العمارة الإسلامية ولاسيما المسجد . ولذا سميت بعرائس السماء لكونها عند الصوفية تسـبح بحمد الله ، وقد انتقلت الشرافات إلى الكثير من المبانى الأوروبية خاصة أسـبانيا ، وعرفت عندهم باسم المينات Alminas وهو لفظ مشتق من كلمة المنار Alminar .

ذكر أحد علماء الآثار الإنجليز أن شرافات جدران مسجد ابن طولون بالقاهرة ، الذى بنى فى سنة ٢٦٥هـ/٨٧٩م. قد أوحت ، أو على الأقل ، تعتبر نموذجا لما اتبع فيما بعد فى تنسيق الشرافات المنقورة القوطية ، وأيد هذا العالم رأيـه بأمثلـة تشاهد فى كنيسة (كرومر) Cromer فى (نورفولك) Norfolk بإنجلترا ، وهى فـى القرن الخامس عشر ، وقد يبدو هذا المثل مغريا إلا أن الموضوع لم يبحـث بعـد البحث الدقيق لتتبع الحلقة التاريخية المحتملة بيـن المسـجد الطولونـى بالقـاهرة والعمائر القوطية فى فرنسا وإنجلترا .

وإذا كانت هذه الحلقة مفقودة ، فإن هنالك حلقة ثابتة أكيدة عن نوع آخر مـن الشرافات ، وهى الشرافات البارزة بين العمارتين العربية والأوروبيـة اسـتخدمت هذه الشرافات لأول مرة على بوابة **قصر الحير الشرقى** فى بلاد الشام كما سبق أن ذكرنا ، وتشاهد بعد ذلك فى **بوابة النصر** بالقاهرة من سـنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م. حيث برجاها مربعان وليست لهما استدارة برجي باب الفتوح ، وباب النصر مجهز بحجرات علوية ذات فتحات ومزاغل لرمي السهام وفتحات لصب السوائل المهلكـة ، ثم استخدمت الشرافات بكثرة فى الحصون الشامية فى العصر الأيوبى ، ومنـها وعن طريق الحروب الصليبية ، اقتبست في العمارة الحربيـة فـى أوروبـا فـى العصور الوسطى . ونجد أمثلة عديدة منها ابتداء من أواخر القرن الثـانى عشـر الميلادى ، أى بعد ظهورها فى العمارة الإسلامية العربية بأكثر من أربعة قـرون ونصف ، وبعد ظهورها بسنوات فى عمارة الأيوبيين بالشام ، وذلك مثلا فى فرنسا فى قصر (جايار) Chateau Gaillard وفى (شاتيون) Chatillon وفى إنجلترا فـى (نورويتش) Norwich وفي (ونشستر) Winchester . ولم تلبث الشرفات البـارزة فوق البوابات أن انتشر استعمالها فى القصور والحصون الفرنسية والإنجليزية فـى

القرنين التاليين الثالث عشر والرابع عشر ، ونشاهد مظهرا أنيقا لها في بوابة حصن (فيلنف أفينيون) Villeneuve-les Avignon في فرنسا .

وفي سياق الحديث عن العمارة العربية ، يجدر بنا أن نذكر أن هذه العمارة استقت في بلاد أوروبا الغربية من العمارة الإسلامية عنصرا ابتكر في بناء مدينة بغداد المدورة في سنة ١٤٥هـ/٧٦٢م ، وهو المدخل المزوّر أو المنحرف يسرة حتى لا يكشف الفناء الداخلي للمدينة عند اجتياز العدو لمدخلها ، وحتى تتعرض الجوانب اليمنى للمقتحمين البوابة للسهام المصوبة عليهم من شرفات الحصن المقابل لها ، وقد ظهرت هذه الحيلة الحربية في بناء قلعتي القاهرة وحلب في أواخر القرن الثاني عشر ، ثم أدخلها الفرنسيون والإنجليز على عمارة حصونهم كما يشاهد في مثل (بوماريس) Beanmaris في إنجلترا ، وفي مثل (كاركسون) Carcassonne في فرنسا .

الكوابيل أو المساند : (Modillons acopeux)

ابتكر بناء مسجد قرطبة في سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م ، وفيما ابتكر من العناصر المعمارية عنصر الكوابيل أو المساند التي استخدمها لكي تتكئ عليها أطراف عقوده المنفوخة ، وعمّ استخدامها في داخل بيت الصلاة ، وخارج أسوار المسجد وحول الصحن تحت الشرفات البارزة ، وتنوعت أشكالها في الإضافات التي أدخلت على المسجد في سنوات ٢١٨و٢٣٤و٢٤١و٢٤٠و٣٥١هجرية ٨٣٣و٨٤٨و٨٥٥و٩٥١و٩٦١ ميلادية . ومن قرطبة انتشر استخدام هذه الكوابيل في العمارة الأندلسية لترتكز عليها الشرفات البارزة خارج مستوى الجدران .

وكان لهذا العنصر المعماري عند الدكتور أحمد فكري رحمه الله فوائد عملية ومظهر جميل اجتذب أنظار البناة الأوروبيون ، فاستخدمه المستعربون في كنائسهم مثل (سان ميجويل ده اسكالادا) و(سانتيا جو ده بنيالبا) و(سان ميليان ده لاكوجيا) ، التي سبق أن أشرنا إليها بالنسبة لعناصر معمارية عربية أخرى ، ومثل (سان ميجويل ده ثيلانوفا) San Miguel de Celanova ، وكانت فرنسا الموطن الثاني لهجرة هذا العنصر وانتقاله بأشكاله العربية التقليدية نجده في منطقة (الأوفرني) Auvergne في مثل كنائس (كليرمونت فراند) Clermont-Ferrand و(سان نكتير) شهيف-آثوفشهقث و(إسوار) Issoire و(سان ايزيدور) Saint-Isidore-de-Leon و(شورياه) Chauriat و(بريود) Brioude و(ريو) Rioux و(بييرا) Thiers و(إنيزا) Ennezat و(كولها) Culhat و(موزاك) Mozac و(روايا) Royat . ونلقى في معظم هذه الكنائس تأثيرات إسلامية أخرى ، مثل العقود المنفوخة والعقود المفصصة وتناوب المواد والألوان ، ونجد عنصر الكوابيل كذلك في كنائس عديدة من مقاطعتي (بوتو) Poitou و(بيرى) Le Berry وفي منطقة نهر (اللوار) Loire وحتى في شمال فرنسا في (نورمانديا) Normandie ، وتربو قائمة الآثار الباقية حتى اليوم في هذه المناطق ، والتي تشاهد فيها نماذج من الكوابيل بصورتها المعمارية العربية الأصيلة ، على المئات عدداً ، مما يؤكد شيوعها في العمارة المسيحية الفرنسية في العصور الوسطى .

الصحن المكشوف :

هناك خاصية رئيسية تتميز بها مساقط العمارة العربية الإسلامية على مختلف أنواعها ، وهي وضع الصحن أو الفناء المكشوف الذى يتوسط كتلة أى مبنى وتلتف حوله بقية الوحدات المعمارية الرئيسية منها والثانوية ، كى تستمد منه الإنارة والتهوية ، والملاحظ أن الصحن هو الوحدة الثابتة أو نواة التصميم للعمائر على اختلاف أنواعها المسجد ، القصر ، البيمارستان ، الخانقاه ، المدرسة ، الوكالة .. الربع ،القيسارية . هذا الصحن يؤدى وظائف بالغة الأهمية :

١- تلطيف حدة الضوء الذى يشتد فى أغلب الأقطار العربية الإسلامية .

٢- مرشح للهواء الذى كثيرا ما يحمل الأتربة فى أوقات معينة من السنة فى المناطق المحاطة بالصحارى .

٣- يخفف من ضوضاء الشوارع والطرق .

٤- يختزن الدفء فى الشتاء ، وتلطيف القيظ صيفا .

٥- حتى لا يتعرض أهل البيت لأعين الغرباء .

٦- يزيد نفعه بزراعة الأشجار والزهور وإذا ما توسطه حوض للماء .

ومما هو جدير بالذكر أن يظل الفناء يستخدم فى بعض الدور الخاصة فى أسبانيا المعاصرة ويسمونه هناك باتيو Patio وهو يؤدى بعضا من تلك الوظائف التى ذكرناها .

من المتفق عليه فى جميع الأوساط المعمارية العلمية بغير استثناء أن جوهر العمارة يتمثل فى التخطيط العام للمبنى ، وفى توزيع وحداته الرئيسية التى يتكون منها ذلك التخطيط . أما التفاصيل والعناصر والزخارف فهى بمثابة المظهر الخارجى الذى ينعكس عليه تفاوت درجات الثراء .

وهناك تعريف بسيط للعمارة خلاصته : العمارة هى نتيجة كل محاولة قام بها الإنسان وهدف بها إلى أن يوفر لنفسه فى معيشته ثلاث مطالب . كلها أو بعضها . وهى ، الراحة والأمن والجمال ، وسواء كان مستواها بدائيا أو متحضرا فإنها تعد من صميم العمارة مادام الإنسان قد ابتكرها وتابعها بالتطوير والتغيير .

الزخارف :

الزخرفة هى كل رسم على مسطح لملئ الفراغ بغرض الإحساس الجمالى ، والزخرفة تكون بتجريد الخطوط والحروف الهجائية والأشكال الهندسية وأشكال الورق النباتى والحيوانات والجمادات ، والجمال يعتمد على قدرة الفنان ودرجة التجريد التى يصل إليها فى المادة التى يزخرف بها . ويتأتى الجمال من التكرار واستخدام النسب والتناسب وألوان بعينها والإيقاع والتناظر والتقابل ، وقد تحاشى الفنان المسلم رسوم الآدميين خشية الكراهية ، وكان هذا الحياء من الخالق جل وعلا الدافع وراء إبداع الفنان فيما وصل إليه من زخارف لم يصل إليها غيره من أهل الفن فى أى نطاق حضارى آخر .. وبداية فقد تفنن المسلم فى تحوير الورقة

النباتية بأشكالها اللانهائية ، واستخدم فى هذا التحوير الأسلوب الهندسى مع التكرار والتوازن الإيقاعى ، وصال الفنانون العرب وجالوا وابتكروا وطوروا الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للزخرفة الإسلامية طابع خاص فريد يتميز على سائر الفنون ، وهو حجر الزاوية فى كل الفنون الإسلامية وعناصرها الأصيلة هى الفروع النباتية وصور الحيوان والعناصر الهندسية والكتابات العربية وهكذا .

امتاز الفن الإسلامى والعربى فيما امتاز به بالعناية بالزخارف المعمارية ، واتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى ، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها ، وسنقتصر على ذكر [طريقتين] من طرق الإخراج التى كان لها عظيم الأثر فى الفن الأوروبى .

[أ] تعدد الألوان :

استخدمت المواد المختلفة الألوان فى زخرفة المبانى الإسلامية منذ أوائل القرن الثانى الهجرى فى عمارة قصر الحيز الشرقى مثلا ، واستخدمت فى بناء عقود بيت الصلاة فى مسجد قرطبة الجامع فى سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م ، وعند بناء باب لهذا المسجد فى سنة ٢٤١هـ/٨٥٥م حليت واجهته بقطع من الآجر متناوبة فى أشكال زخرفية هندسية مع قطع من الحجارة البيضاء ، واستخدمت الحجارة السوداء بالتناوب مع الحجارة البيضاء فى بناء قبة مسجد الزيتونة فى تونس فى سنة ٢٥٠هـ/٨٦٤م ، وانتشر بعد ذلك استخدام المواد المختلفة الألوان فى زخرفة الأبواب والقباب والواجهات والمآذن والأرضيات انتشارا واسعا فى العمارة المغربية والأندلسية ، وإذا كان الفن البيزنطى سبق أن اتبع هذا الأسلوب الزخرفى فى سالونيكا فى منتصف القرن الخامس الميلادى ، فإنه توقف بعد ذلك عن استخدامه ، ولم يظهر من جديد فى آثاره إلا فى أواخر القرن الحادى عشر أو أوائل القرن الثانى عشر ، فى مثل (تكفور سراى) Tekfour Serail ، أى بعد ثلاثة قرون من انتشار استخدامه فى العمارة الإسلامية . هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد امتازت الزخارف الإسلامية المتعددة الألوان دون نظيراتها البيزنطية بتنسيق أشكالها فى رسوم هندسية ، من مثلثات ومربعات ومعينات ودوائر ومضلعات نجمية ، تارة منفردة وتارة متداخلة .

واقتبست بعض المناطق الأوروبية أسلوب الزخرفة البيزنطى ، ولكن اقتباس مناطق أخرى من العمارة المسيحية الأوروبية للأسلوب العربى كان أعم وأبقى . إذ أصبح هذا الأسلوب عنصرا من أهم العناصر الزخرفية فى القرن الثانى عشر الميلادى فى العمارة اللومباردية فى إيطاليا وفى العمارة الرومانسيكية فى فرنسا وإسبانيا ، واستمر التعلق بهذا العنصر الزخرفى فى القرون التالية ، وتكفينى الإشارة إلى آثار مازالت قائمة فى مدن (ميلانو) و(لوك) و(فلورنسه) و(فيرون) و(بولونيا) و(بيزا) و(جنوا) و(سيينا) فى شمال إيطاليا ، ولعل أوضحها تعبيرا عن التأثيرات الإسلامية واجهة كاتدرائية (بستوى) Pistoie ، حيث تتناوب الحجارة الحمراء والبيضاء على عقودها وعلى جدرانها ، وحيث ترسم قطع الرخام المختلفة

الألوان أشكالا هندسية ، ونجد كذلك مثلا لهذا الأسلوب فى كنيسة القديس بطـــرس فى (نورثميتن) فى إنجلترا Northampton .

وتكفى الإشارة فى فرنسا إلى منطقتين من مناطقها ، هما منطقتا (الأوفرنـــى) Auvergne و(الفيليه) Velay ، وحيث ينتشر استخدام تناوب المواد المتعددة الألـوان فى العقود والنوافذ والأبواب والواجهات ومذابح الكنائس ، مثل تلك التى تشاهد فــى كنائس (ريوتارد) Riotard و(بولينياك) Polignac و(مناستييه) Monastier و(ســان ساتورنان) Saint-Saturnin و(ريوم) Riom و(كلير مونت) وكثير غيرها ، ومــن هاتين المنطقتين اقتبست مناطق أخرى قريبة منها وبعيدة ، هذا المظهر الزخرفــى نشاهد نماذج منه مثلا فى كنائس (فيين) Vienne و(فالنس) Valence و(تورنـــوس) Tournus و(فيزليه) Vezelay . وتتجمع أشكال الزخارف المختلفــة الألــوان فــى مجموعة الكنائس البديعة فى مدينة البوى Le Puy بصورة لا تترك مجالا للشـــك ، كما سنرى فى اقتباسها من العمارة الإسلامية فى المغرب والأندلس .

[ب] الزخارف المنحوتة الغائرة :

ازدهرت المبانى العربية الإســلامية منــذ القــرن الأول الــهجرى [الســابع الميلادى] بالزخارف المنقوشة على الجص أو الحجارة أو الخشب ، وحذق رجــال الفن صنعة النحت على الحجارة والرخام ، وكانوا يميلون إلى أسلوب النحت الغائر ، وهو الأسلوب الذى تبدو فيه الزخارف المنحوتة مخرمة كأن قاعها مفرغ بحيـث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة واضحة المعالم منبسطة على أرضية غائرة قاتمة

وقد امتاز الفن الإسلامى بهذا الأسلوب المخرم من النحت ، وبلــغ النحــاتون المسلمون فى إجادته حدا بعيدا من الرقة والإتقان ، وسموا بمكانته بيـــن أســاليب النقش الأخرى ، ونلقى أمثلة رائعة منه فى قصور الأمويين ببادية الشـــام ، مــن مستهل القرن الثانى الهجرى [الثامن الميلادى] ، وفى محراب مســجد القــيروان ، وفى قبة مسجد الزيتونة بتونس ، من أوائل القرن الثالث الهجرى ومنتصفه ، وفــى مسجد قرطبة الجامع وفى مدينة الزهراء من منتصف القــرن الرابــع الــهجرى ، ويرى المتجول فى أطلال هذه المدينة مجموعات لا حصر لعددها مــن الحجــارة والرخام المنقوشة نقشا رائعا على هذا الأسلوب . وسنرى فيما بعد أن هذا الأسلوب الفنى كان متبعا فى البلاد الإسلامية العربية فى نحت الأخشاب والتحــف العاجيــة كذلك ، وبلغ فيها مبلغا كبيرا من دقة الصناعة ورقــة الحساسـية الفنيــة ووفــرة التعبيرات الزخرفية .

وكذلك حاز هذا الأسلوب إعجاب رجال الفن فى بيزنطة وإيطاليــا وإســبانيا وفرنسا فى القرون الوسطى ، فاقتبسوا أصوله المتبعة فى الفن الإسلامى وأدخلوهــا على فنونهم ، واتبعوها فى كثير من زخارفهم المعماريــة المنحوتــة ، والأمثلــة الإسبانية على ذلك وفيرة يكفينى أن أذكر منها المجموعة البديعة مــن المنحوتــات التى تمتد على جانبى بوابة كاتدرائية (ليريدا) Lerida والمجموعة الأخــرى التــى تشاهد فى كنيسة (سانتو دومنجو ده سيلوس) Santo Domingo de Silos ، والتــى

قيل عنها إنها تبدو كأنها صنعت بأيد عربية . وأما فى الفن البيزنطى فنجد أمثلة من المنحوتات المخرمة البديعة فى إحدى الكنائس فى أثينا (Petite Metropole) ، وفى كنيسة القديسين (سرجيوس وباكوس) Saints Serge et Bacchus ن وفى بعض التيجان والمنحوتات فى أياصوفيا ، وفى بازيليكية (بارنزو) Parenzo ، وفى مصلى (سان فيتال) فى رافنا San Vitale da Rovenna ، وجميعها من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى ، ولعل أبدع مثل لاقتباس الفن البيزنطى لأسلوب النحت المخرم يشاهد فى لوحة من القرن الحادى عشر الميلادى [الرابع الهجرى] محفوظة بمحتف أثينا ، وقد نحت عليها رسم أسدين متقابلين على جانبى شجرة الحياة ، وأحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربى ، وكأن النحات البيزنطى أراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الإسلامى ، فأحاط رسومه بإطارين تمتد عليهما زخارف تقليدا للخط الكوفى .

وأما فى فرنسا فقد اتبع الأسلوب نفسه ، لا فى العصر الرومانسكى فحسب ، بل كذلك فى العصر القوطى ، وتعددت النماذج التى تنطق بالاقتباس الإسلامى فى مثل دير (مواساك) Moissac وكاتدرائية (تولوز) Toulouse وكنيستى (بريود) Briode و(روايا) Royat وكاتدرائيات (رامس)و(اميانس)و(البوى) Reims,Amiens,Le Puy .

[جـ] الزخارف المنحوتة المسطحة :

ابتكر رجال الفن الإسلامى نوعا آخر من النحت يعرف بأسلوب النحت السلس ، وهو الذى تنحت الزخارف فيه مسطحة ، مقطوعة الحواف قطعا مستقيما لا انحناء ولا تقوير فيه ، بحيث تمتد على أرضية مسطحة أيضا ، وبحيث تظهر كأنها مستقلة منبسطة على الأرضية ، وكأنها ألصقت بها ولم تنحت معها فى قطعة واحدة من الخشب أو الحجارة ، ونجد أمثلة عديدة من هذا النحو من النحت فى الفنون الإسلامية ، سواء فى الزخرفة المعمارية أو فى صناعة التحف الخشبية ، وسواء فى المشرق أو المغرب الإسلامى .

انتشرت هذه الطريقة العربية فى إسبانيا وإيطاليا وفرنسا فى العصور الوسطى ، واقتبست فى الفن البيزنطى ، ويشهد على ذلك عرش كاتدرائية (مونريال) Monreale وأبواب كنائس عديدة فى إيطاليا وفرنسا ، منها (سانتا ماريا) بالقرب من (كاريسولى) Santa Maria-in-Cellis,Carsoli و(سان بيترو) فى (ألبا) San Pietro, Alba-Fucensis و(لمارتونا) فى صقلية La Martona و(البوى) Le Puy و(الفوت شلهاك) La Voute-Chilhac و(بليسل) Blesle و(شماليير) Chamalieres-sur-Loire ، وعلى بعض هذه الأبواب نجد كذلك تأييدا لهذا الاشتقاق الفنى ، زخارف تقليدا للخط الكوفى .

الخـــط العربى الكـوفى :

جميع المصاحف التى كتبت فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى كتبت بـــالخط الكوفى حيث كان الخط الوحيد لكتابة المصاحف ، وظل هذا الخـــط شـائعا حتـــى تنوعت الأقلام وظهرت أنواع أخرى فى العصر العباسى . وبقى الخـــط الكوفـــى الخط المفضل لكتابة القرآن ، وقد تيسر للمؤرخين أن يعرفوا كثيرا من أسماء كتبـة المصاحف إلا أنه لم يتيسر الحصول على مصحف كوفى كامل ، وكل ما يســتطيع أصحاب المجموعات أن يفخروا به فى هذا المجال ، إنما هو شـــتات مـــن أوراق مصحف واحد أو مصاحف مختلفة ، ومن أهم الخطوط التى كتبت بها المصـــاحف خلاف الخط الكوفى الخط المغربى ، والمقصود به خطوط العالم الإسلامى الواقـــع غرب مصر (شمال أفريقيا والأندلس) ، وقد عنـــى بـــها ليفـــى بروفنســال Levi Provencal ومارسيه Marcais . اســـتخدم المغاربـــة الكوفـــى التذكـــارى لكتابـــة المصاحف واستخدموا نوعا آخر يتسم بالمرونة للأغراض المدنية . ومـــع بدايـــة القرن الثالث عشر الميلادى بطل استخدام الخط الكوفى فـــى كتابـــة المصـــاحف ، وحل محله الثلث المملوكى والخط النسخى الأتابكى فى شمال الشام والعراق وأسـيا ، واستخدم الفرس الخط الفارسى إلى جانب الكوفى .

ويشمل الكوفى التذكارى كتابات المصاحف فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى بجانب استخدامه على العمائر كأشرطة أو أفاريز خطية تحلى الحيطـــان وبواطـــن العقود ورقاب القباب ، أو تدور حـــول المحـــاريب والمشـــاهد وأبـدان المـــآذن كموضوعات زخرفية وغالبها آيات قرآنية محفورة فى الجص أو الحجر أو الخشب . كما استخدم فى النقوش التأسيسية التى تؤرخ لإقامة أثر أو تشـــير إلـــى تجديـــده وكلها عادة محفورة فى الحجر أو الرخام . كما استخدم فى كتابة شـــواهد القبـــور بطريقة أكثر بساطة من حيث الأداء والقراءة .

وقد ساد الخط الكوفى التذكارى فى العالم الإسلامى مشرقه ومغربـــه حتـــى نهاية القرن السادس الهجرى [١٢م] حين بدأ يغلبه على أمره خط النســـخ ويسـلبه مكانته .

كان أثر الخط العربى فى الفنون الإسلامية موضوعا تناوله البحث من الكتاب الأوروبيين لارتباطها بالقيم الجمالية من أمثال فان برشم M.V.Berchem الذى جمع عددا وافرا من النصوص العربية ضمنها كتابه جامع الكتابـــات العربيـــة Corpus Inscriptionum Arabicarum وقد عاونه تلميذه جاستون فييت G.Wiet والذى أتـــم الكتاب بعد وفاة أستاذه ، وجمع ليفى بروفنسال Levi Provencal عددا كبيرا مـــن النقوش العربية الأسبانية فى كتاب أسماه النقوش العربية الإســـلامية Inscriptions Arabes d'Espagne مرتبة ترتيبا زمنيا ومصورة ومشروحة ، واشتغل بعلم الكتابـــة وتحليلها العالم السويسرى سام فلورى Flury منذ عـــام ١٩١٢ ، وأيضـــا العـــالم الفرنسى Marcais وجان دافيد فيل J.D.wiell ، وأهتم فلورى بالزخارف المستخدمة فى تجميل الأشرطة الكتابية وذكر أنواع الوريقات وقارن بينها وتناولها بالدراســـة والتحليل . فحظى علم الكتابة العربية على يديه بنصيب من العنايـــة حيـــث وجـــه

البحث العلمي إلى ضرورة التعمق فى دراسة الأشرطة الكتابية وزخارفها وأثرها فى الفنون الأوروبية . ويعتبر فلورى أن فن الأشرطة الكتابية بلغ نموه فى القرن الخامس الهجرى [١١م] واستخلص من دراسته وجود أسلوبين زخرفيين كتابيين شائعين فى العالم الإسلامى . أحدهما الكوفى الذى تستقر الكتابة فيه على أرضية نباتية تتكون من فروع نباتية متموجة ، والتالى الكوفى المترابط . ويقول فلورى : أنه ليس هناك فن استخدم الكتابة فى زخرفة المبانى الدينية كالمساجد والمدارس والقصور والبيوت الإسلامية ، بل وكل ما يمكن أن تقع عليه العين بقدر ما استخدمها الفن الإسلامى ، وأنه ليس هناك خط أنسب للزخرفة من ذلك النوع المعروف بالكوفى ، الذى تتكون من قوائمه وانبساطاته أنواع من التصميمات الزخرفية التى تقوم بتجميل المساحات ، وهو يقرر أن شرق العالم الإسلامى انتج أكثر مما أنتجه غرب العالم الإسلامى .

ويدلل مارسيه على أهمية دراسة الفنون الإسلامية بعد انتهاء حكم العرب المسلمين فى الأندلس ، حيث استمر استخدام الكتابات الكوفية واستخدمت أساليب الفن الإسلامى . وقد جمع مارسيه الكثير من كتابات شواهد القبور وأفاريز المساجد والقصور والتحف من جهات مختلفة من أسبانيا كقرطبة واشبيليه وطليطلة وغرناطة وبلنسيه وغيرها ، وتعرض لطريقة التأثير والتأثر فى النقل من كتابات المشارقة ، وكيف كانت للمغاربة بعض التغييرات القليلة فى رسم الحروف والكلمات مؤكدا شيوع الكتابة المستديرة فى الأندلس فى القرون السادس والسابع والثامن الهجرى [١٢-١٤م] .

كما كتب لونجبرييه Longbearieh فى عام ١٨٤٥ بحثا عن استخدام المسيحيين فى أوروبا للحروف العربية فى الزخرفة . ولقد ساعد على انتقال الخط العربى إلى الفنون الأوروبية نفس العوامل التى ساعدت على انتقال المظاهر الفنية الإسلامية المختلفة ، ويشير إلى أن بعض المناطق السورية التى احتلها الصليبيون فترة طويلة من الزمن مما وثق صلتهم بالفنون الحضارية العربية التى نهلوا منها الكثير عند رجوعهم إلى أقاليمهم بأوروبا .. ولم يغفل أن يذكر أن الأوروبيين الذين يذهبون لأداء مناسك الحج بالقدس الشريف ، وحيث كانوا يتأثرون بما يشاهدون من مظاهر حضارية لاقبل لهم بها وينقلون منها إلى بلادهم . وكان الخط العربى الزخرفى من أهم ما استرعى أنظارهم لميزاته الجمالية والزخرفية ولطابعه الغامض المبهم مع الأصالة ، فقد كانو فى الغالب الأعم يجهلون قراءته .. وربما ضاعف من إعجابهم كثرة التحف المصنوعة من المعادن والخشب والعاج والزجاج والخزف .. واحتوائها بالضرورة على كتابات كوفية وعربية أخرى ، وقلما كان يخلو أثر معمارى أو مخطوطة أو عملة معدنية من كثرة الكتابات ، ولاشك أن المخطوطات العربية وجدت طريقها إلى أوروبا وراجت سوقها فى فترة الترجمة والاقتباس مع بداية عصر النهضة ، وبالتالى فإن الكتاب العربى بفنونه كان له أثره الكبير فى تطور صناعة الكتاب الأوروبى ، وقد لعبت الفنون التطبيقية والآلات العلمية الفلكية كالاسطرلابات والعملات الذهبية والفضية والبرنزية والأوانى المعدنية والخزفية والزجاجية والمصنوعة من البللور الصخرى والرخام .. كل

أشكال هذه التحف جذبت أعين الأغنياء والأشراف واستهوتهم الرغبات البشرية في تجميعها واستخدامها ، كما أنها استهوت أصحاب المهن والحرف لكونها وسيلة تعليم بالمحاكاة والتقليد ، وتلك بداية التأثير والنقل والانتشار ..

وكان للموضوعات الزخرفية العربية تأثيرات عميقة في الفنون الأوروبية التي اقتبست اقتباسات واسعة المجال من الأساليب العربية في التوريق ، وهي الزخرفة النباتية ، وفي الأشكال الهندسية ، وفي التوشيح العربي المعروف في هذه الفنون باسم [الأرابسك] Arabesque ، أو التوريق ، حيث تسير النباتات الحلزونية الملتفة إلى ما لا نهاية فتكون أشكالا متراكبة ، وكان الخط الكوفي يكتب بأسلوبين أحدهما المرسل لأن الكاتب يسرع به من غير عناية ، وكان يتعامل الناس به فيما بينهم ، والمحقق وهو الذي كتبت به المصاحف وحفرعلى أفاريز المساجد والمباني واستعمل فيه كاتبه الدقة والتمهل .. ولهذا انفرد بالجمال الفني عن المرسل .

احتل الخط الكوفي مكانة ممتازة بين الموضوعات الزخرفية العربية ، وقد بهر مظهره البديع وجماله الفني أنظار العرب والمسلمين ، وشاركهم الأوروبيون في ذلك مشاركة لا تقتصر على إمتاع النظر ، بل في متابعة تطوره ، واقتباس ما يحويه هذا التطور من روح فنية ترتكز على التناسق في التكرار ، والاتزان في التماثل . كانت الفكرة الزخرفية هي وحدها التي أوحت إلى الفنان الأوروبي منذ القرن العاشر الميلادي ، فكرة الاقتباس من الحروف العربية وتسجيلها بالحفر على تيجان الأعمدة في الكنائس ، وعلى عقود بواباتها ، أو بالتصوير على صفحات الإنجيل ولوحات القديسين . والأمثلة على ذلك يذكرها أستاذنا الراحل أحمد فكري ، نجدها في اليونان على لوحة رخامية من إحدى الآثار البيزنطية في أثينا ، وهي التي سبق أن أشرنا إليها ، ونجد هذا العنصر الزخرفي منتشرا في التحف والآثار البيزنطية التي تنتمي إلى منتصف القرن الحادي عشر ، والتي صنعت أو أقيمت في مناطق (طيبة) و(أثينا) و(كالماتا) Calamata وفي هذه البلدة الأخيرة كنيسة وهبت للقديس (خرالمبوس) وبها زخارف كوفية تنم عن صورة من أبدع الابتكارات المسيحية لهذه الزخارف ، إذ نسقت أطراف الألف واللام من اسم الله ، بحيث يتكون منها على شكل الصليب الإغريقي ، وهو الصليب المتساوي الأضلاع . ومن أمثلة الاقتباس البديعة في إيطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) Canossa تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق .

أما في أسبانيا فقد تعددت الأشكال وتنوعت ، ولعل أكثرها جرأة ما يشاهد في إفريز في مذبح من كنيسة (أوفييدو) Oviedo وقد حاول النحات أن ينقل عليه [البسملة] كاملة ، ولكنه خلط بين حروفها خلطا لم يفقدها جمالها الفني ، وإن كان قد أفقد الجملة معناها السامي ، ومع هذا فقد نجحت محاولة الفنان في أن يجعل من الزخرفة الكوفية إطارا رائعا للصور الدينية التي سجلها تحته ومن حوله .

وأما في فرنسا فنجد الكتابة الكوفية مسجلة في كنائس عديدة من بينها دير (مواساك) وكاتدرائية (بوردو) Bordeaux وكنيسة القديس بطرس في (رد) Saint-Pierre de Reddes وخاصة في كاتدرائية (البوي) التي سنشير إليها بعد قليل .

مجموعة آثار البوى (Le Puy) :

لعل من أكثر الآثار الأوروبية ع بيا وتعبيرا عن التأثيرات الإسلامية ، في العمارة والزخرفة المعمارية ، تلك المجموعة من الكنائس التي بنيت في مدينة (البوى) في وسط فرنسا ، في الربع الأول من القرن الثاني عشر الميلادي [السادس الهجري] . بنيت في هذه المدينة كاتدرائية عظيمة الشأن ، وهبت للعذراء ، والحق بها دير ، وبني على قمة جبل المدينة مصلى ، وهب للقديس ميخائيل ، وبنى في طرف آخر من المدينة مصلى ثان ، وهب للقديس (كلير) Saint-Claire ، وقد تجمعت في هذه المباني الأربعة جملة من العناصر الإسلامية لم يتجمع مثلها في أي أثر من الآثار . نلقى فيها أمثلة عديدة من العقود المنفوخة والعقود الثلاثية الفتحات والعقود المفصصة ، مرسومة ومنسقة بالدقة الهندسية ، لا تختلف مظهرا وكيانا عن نظائرها في العمارة الأندلسية . ونلقى في آثارها وعلى واجهات مبانيها وعقود ديرها تناوب الألوان منظما بالشكل الذي يبدو عليه تماما في قبة مسجد الزيتونة بتونس [يكاد جامع الزيتونة أن يكون متحفا شاملا للأنماط والمدارس المعمارية الإسلامية] . وفي عقود مسجد قرطبة.وانتشرت في تلك الآثار مجموعة من التيجان الحجرية المنحوتة بالنحت الغائر على غرار منحوتات مدينة الزهراء .

وفوق هذا فقد اتخذت هذه التيجان شكلا فريدا كان قد ابتكره رجال الفن المسلمون وظهر أول ما ظهر في مسجد قرطبة ، يمتاز هذا الشكل بأن نصفه الأدنى أسطواني ونصفه الأعلى مكعب ، بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كأنها على شريط ممدود ، وانتشر شكل التيجان هذا من قرطبة إلى عمارة المغرب والأندلس ، ومن الأندلس انتقل إلى قطالونيا ، وإليها استدعى بناة مسلمون لبناء دير (سانتو دومنجو ده سيلوس) Santo Domingode Silos ، ونحتوا تيجان أعمدته على شكل تيجان قرطبة ، وحذا بناة كنائس أخرى حذو بناة هذا الدير ، وشكلوا تيجان أعمدتهم بالمثل ، ومن هذه الكنائس (سان بيرى ده رودا) San Pere de Roda و(ريبول) Ripoll و(فالبونا) Valpona و(ليوسا) Liussa و(سان كوجات دل فايس) San Cugat del Valles وكاتدارئية (ليريدا) Lerida ودير (بيريلدا) Perelda . ثم نجده منتشرا في آثار (البوى) في الكاتدرائية وفي الدير ، وقد تخلف منه ستة وثلاثون تاجا عتيقا ، من عصر بناء الكاتدرائية ، وجملة من تيجان مقلدة وأحدث عهدا .

وانتشرت من (البوى) أشكال التيجان العربية ، فنلقى نظائر لها في كنائس أخرى مثل (بيروس جراند) Payrusse-Grande و(أسودان) Issoudun و(سان مارتن ده بريف) Saint-Martin de Brives و(سان جيليوم ده ديزير) Saint-Guillaume-de-Desert و(سان جاك ده بيزييه) Saint-Jacques de Beziers وفي دير (مواساك) Moissac وفي كاتدرائية (سان سرنان) في تولوز Saint-Sernin de Toulouse وفي كنيسة (سان جوليان) في بريود Saint-Julien de Brioude وفي مصلى (روايا) Royat ، وفي كثير غيرها من الآثار الرومانسيكية في أواسط فرنسا .

ونجد فى كاتدرائية (البوى) مجموعة من القباب صممت مقرنصاتها على نظام شبيه بتصميمها فى قبة المحراب بمسجد القيروان وهى التى بنيت قبلها بثلاثة قرون ، ترتكز كل قبة من قباب هذه الكاتدرائية على ثمانية عقود متصلة من أنصاف دوائر ، قائمة على أعمدة صغيرة ملتصقة بالجدار ، بالشكل المبتكر فى القيروان . غير أن هذه الأعمدة قد زاد عددها فى (البوى) فأصبحت قوائم المقرنصات ستة عشر عمودا فى كل قبة ، اثنان متجاوران فى ملتقى العقود ، بدلا من عمود واحد فى القيروان ، كما أنه وضعت ثمانية أعمدة أخرى فى أركان المربع ، اثنان متجاوران فى كل ركن منه ، وذلك على هيئة شبيهة بما يشاهد فى قباب مقصورة المحراب فى مسجد قرطبة. يقول أستاذنا الراحل الجليل أحمد فكرى

وهكذا تظهر كاتدرائية (البوى) بمجموعة قبابها وتصميم مقرنصاتها كأنها بناء إسلامى عربى المظهر والتكوين ، وهى تنفرد فى ذلك بين جميع المبانى المسيحية فى العالم الأوروبى ، ولا يقتصر الأمر على ذلك فإن قباب (البوى) ومقرنصاتها العربية كان لها أثر فى المناطق القريبة منها ، وقد تخلف من العصر الرومانسكى كنيستان بالقرب منها أقيمت فيهما قباب على مقرنصات قائمة على أعمدة مزدوجة ، اقتباسا من قباب (البوى) ، وهما (سان مارتان دينى) فى ليون Saint-Martin d'Ainy, Lyon و(تورنوس) saint-Philibert de Tournus .

ونجد فوق هذا كله خاتم العروبة والإسلام مطبوعا على إحدى بوابات كاتدرائية (البوى) نحتت على مصراعى هذا الباب الخشبى صور من تاريخ حياة العذراء ، وسجلت على كل لوحة منها كتابة لاتينية تفسر الصور المنحوتة ، وأعد لكل مصراع إطار يدور حوله تنحصر بداخله هذه اللوحات المصورة ، وزين هذان الإطاران بحلية زخرفية مقتبسة من الخط الكوفى ، ولكن هذه الحلية لا تقتصر على العنصر الزخرفى ، مثلما اقتبس فى الفن المسيحى عامة ، والذى كانت الحلية فيه تتكون من رسوم مقتبسة من حرفى الألف واللام ، خلقها ارتقاء الخيال ، ولم تنتظم فى ألفاظ . أما فى (البوى) فإن إطار باب العذراء يسجل جملة عربية مقروءة واضحة المعنى ، وهى ﴿ الملك لله ﴾ . تجرى هذه الجملة حول الإطار ، وتتكرر بانتظام حول كل مصراع من مصراعى الباب ، ولم يقع فى تكرارها هذا غير خطأين طفيفين ، أحدهما اضطر إليه النحات فى ركن من أركان الإطار ، ضاق المكان فيه بلفظ عن الجملة فحذفه ، والخطأ الأخير كان سهوا غير مقصود فى ركن آخر من الأركان ، إذ تكررت لفظة " الملك " مرتين . أما فيما عدا ذلك فإن الألفاظ تكررت في صحة وصواب وعن ثقة واطمئنان . بل إن فيها أكثر من ذلك ، فيها أن النحات حور فى أطراف الحروف ومحاجرها وأهدابها ورءوسها ، ونوع فى صياغتها ، فهو تارة يصوغ محجر الميم ، مثلا منثنيا بوريقة من ثلاث شحمات ، وتارة ينهيه بوريقة من خمس شحمات ، مما يدل على اتساع مداركه بالفن العربى وخطه .

هذه أول مرة ، فيما يعرف من تحف العصور الوسطى الأوروبية وآثارها ، كتبت فيها جملة عربية بالخط الكوفى كاملة مقروءة مفهومة ، فهى أنموذج فريد فى نوعه ، وهو اقتباس وحيد فى تكوينه وإخراجه .

آثار مدينة (البوى) تشهد للرجل الذى أشرف على بنائها وزخرفتها بنبوغ رائع وخيال خصب وسعة مدارك بفنون بلاده وفنون الإسلام . فقد استطاع هذا الفنان أن يوفق بين هذه الفنون توفيقا يثير الإعجاب ويجعل من هذه الآثار تحفا فريدة فى التاريخ .

اعترف أحد علماء الآثار المستشرقين بأنه " من الواضح أن العمارة فى العالم الأوروبى مدينة للعرب والإسلام بدين كبير مركب غزير المادة " ، ولعل فيما أوردناه ما يوضح هذا الاعتراف ويؤكده . بالرغم من أننا تحاشينا ذكر الأمثلة المنفردة الاستثنائية ، واقتصر عرضنا على العناصر التى كانت شائعة فى العمارة الإسلامية العربية ، والتى كان لها تأثير واضح على العمارة الأوروبية ، وتأثير مباشر يؤكده اتصال الحلقات التاريخية . وإذا علمنا أن فكرة شد الأوتار السيمنتية المسلحة ، فى العمارة العالمية المعاصرة ، قد اقتبست من القبوات الوترية فى العمارة القوطية ، فليس من المغالاة أن نطالب بالاعتراف ببعض الفضل فى ذلك ، للبنائين العرب الأوائل الذين ابتكروا القباب الوترية فى القيروان وقرطبة . ويهمنا فيما نذكر كلمة موجزة عن هدف من ضمن الأهداف الرئيسية لدراسة العمارة العربية الإسلامية وآثارها فى العمارة الأوروبية ، أن أسسها وخصائصها ومميزاتها البارزة قد تبلورت فى العالم العربى الإسلامى فى مصر والأندلس وبغداد ودمشق .. وكيف أنها احتفظت بأصالتها وتفاوتها وقوة شخصيتها فى جميع مراحل تطورها خلال حقبة طويلة تبلغ ١٠٠٠ عام تقريبا ، أى منذ أول العصر الإسلامى إلى أن أخذ الضعف يتطرق إلى تلك الأسس ، وأخذت تذوى أصالتها ، وتتحلل نقاوتها منذ بدء تكوين إمبراطورية العثمانيين وفتح القسطنطينية ، ولاشك أن الدراسات المعمارية العالمية لمست مقدار ما فى العمارة العربية من بساطة فى التفكير وعدم تعقيد فى التعبير وسرونة فى التخطيط والتصميم ، وفى التفاصيل والعناصر والزخارف ، وهى الأسس والخصائص التى ساعدت فى تلك الحقبة الطويلة على سد جميع حاجات العرب والمسلمين وغير المسلمين . فقد كانت توفر جو الوقار والخشوع وتهيئة الأماكن لعقد حلقات الدراسة والعلم والتعليم ، وتوفر الفرص للانتفاع الكامل بالأغراض التى شيدت من أجلها ، ويمكن القول بأن السمة الحضارية الهامة التى يجب أن نتطرق إليها ، أن معظم أسس وتقاليد العمارة العربية الإسلامية فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ولو توفرت العناية بدراستها مع الفهم الصحيح لأسسها وللعوامل التى أنتجتها ، لأمكن صياغة أنواع معمارية فى القالب العربى الإسلامى المعاصر .. ومن المؤكد أن العمارة المعاصرة استفادت من هذه الخصائص خلال مراحل التطور منذ عصر النهضة وحتى وقتنا هذا .

الفنون التطبيقية :

يذكر " ول ديورانت " Will Durant في كتابه قصة الحضارة بالجزء الرابع إن دقة الفنان العربي وميله إلي الزخرفة سببا في إغناء كل فروع الفن من هذه الناحية ، فالفسيفساء والمنمنمات والخزف والمنسوجات والطنافس وغيرهما في جميع الأحوال إنما كان تصميمها يهدف إلى إنشاء وحدة منتظمة تتكرر أساسها باعث معين أو صورة سائدة تبتدئ من المركز متجهة إلى الأطراف في إيقاع متناغم أو من البداية إلى النهاية ، فتلوح كأنما هى نغم موسيقي ، ولم تكن أية مادة لتستعصى على الزخرفة عندهم ، فأصبح الخشب والمعدن والآجر والحجر والفخار والزجاج والقرميد والقاشانى والعاج والأبنوس والجلود جميعا وسائل لصياغة نماذج كأنما هى الشعر ، لم يحققها من قبل أى فن من الفنون حتى الفن الصينى .

ويذكر أ.هـ.كريستى A.H. Christse في كتابه "تراث الإسلام" . إن كل شئ كان يصنع للاستعمال العادى أو للاستعمال فى الاحتفالات ، والمزخرفون يسرفون فى زخرفته إسرافا ، وبطريقة محكمة معبرة حتى لتبدو زخارفهم كأنها خلق طبيعى ، مصبوب فى القالب الذى تضيفه الطبيعة على الأشياء الحية ، أكثر مما تبدو زخارف صناعية ، ولقد كانت التصميمات الزخرفية من الأمور التى افتتن بها الصناع الشرقيون افتتانا كبيرا حتى لقد كانوا يكرسون لمشاكلها دائما دراسات عميقة متواصلة ، فوضعوا مذاهب لمزاولتها على أسس لا يزال ينتهجها الصناع المحدثون . وأن الفن الإسلامي انتقل إلى أوروبا عن طريق اتصال الغرب بالشرق أثناء الحملات الصليبية التى استمرت قرنين من الزمان ، وما تبعها من انتعاش وتبادل التجارة الأوروبية مع الشرق انتعاشا كبيرا ، كما أننا لا ننسى **أنه كان فى أوروبا ذاتها مركزين عربيين هامين ، هما الأندلس وصقلية** ، لهما أثرا بالغا فى تنشئة الفن الأوروبى فى ذلك الزمن ، فإن أثرهما لم يقتصر على تصدير النماذج لأوروبا كالتى كانت تستوردها من الشرق ثم تصنع مثالها ، وإنما أنشأ العرب فى صقلية وفى الأندلس الصناعة ذاتها فخبرها الغربيون عن قرب ، وتعلموا من الفنان العربى المهارة والإتقان ودقة الصناعة . وألف الصناع الأوروبيون صورة الخط العربى كرؤية جمالية ذات نسق معين يعطى الإحساس والشعور بالراحة والجمال ، ولو أنهم كانوا عاجزين عن قراءة هذه الخطوط ، ومن الأدلة على نقلهم للخط العربى حتى عصر متقدم إلى جانب جهلهم لمعانيه ، عملة ذهبية سكها الملك أوفا ملك مرسيا بإنجلترا [٧٥٧-٧٩٦م] وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى ، نجد على هذه العملة التى تشبه الدينار العربى شبها كبيرا كلمتين (Offa Rax أى الملك أوفا) متداخلتين فى وضع منقلب وسط القطعة ، ومن حولهما كتابة عربية واضحة تماما حتى أن تاريخ سك القطعة [٧٧٤م] والعبارة الدينية الإسلامية المكتوبة حول اسم الملك ، يمكن قراءتها بسهولة تامة ، ونقع فى المتحف البريطانى أيضا على مثال آخر لاتصال الغرب بالخط العربى كأحد الفنون الإسلامية ، يبدو فى صليب أيرلندى مطلى بالبرونز المذهب يرجع تاريخه إلى القرن التاسع الميلادى تقريبا ، وفى وسط الصليب أرضية زجاجية عليها بالكتابة العربية الكوفية عبارة (باسم

الله ﴾ ، ولم يكن الصناع فى كلتا الحالتين مدركين معنـــى هـــذه الكتابـــة العربيـــة الإسلامية التى قلدوها واستعملوها ، ذلك بأن كتابات إسلامية بحتة كهذه لا يمكـــن أن تكون قد استعملت فى عملة لملك مسيحى ، أو وضعت على شعار مقدس وهـــم يعلمون معناها ، ومنذ ذلك الحين وكتابات عربية كانت فى غالب الأحيـــان تنقـــل وتقلد لتأثيرها الجمالى وتناسقها ، وفى الغالب الأعم هى لا تقرأ ، وكذا نقلت الكثير من التفاصيل الزخرفية المستمدة من مصنوعات فنية إسلامية ، بدأ يزداد انتشـــارها فى صناعات أوروبا المسيحية ، وفى تلك الفترة كان الدافع الدينـــى نحـــو الأرض المقدسة والحج إلى بيت المقدس ، والتعطش للمعارف التى ورثها المسلمون وحدهم ، وكذا المصالح التجارية والرحلات فى طلب العلم ، وغيرها من المصالح ، إنمـــا ساق كثيرا من الرحالة الأوروبيون إلى الأراضى الإسلامية ، حيث عـــادوا إلـــى بلادهم يحملون تذكارات تدل على الفنون الإسلامية وتؤيد ما يروون من قصـــص عن الفخامة والأبهة العربية .

وكانت زيادة الاختلاط بالشرق أثناء الحروب الصليبية ، سببا مـــن الأسبـــاب التى يسرت استيراد أوروبا لعروض تجارية من الشرق عليها زخارف ذات سمـــات إسلامية أصيلة ، وعن طريق جنوا وبيزا والبندقية التى كانت أكبر مراكز للاتصال التجارى مع الشرق ، بدأت تدخل هذه المصنوعات الشرقية ذات الطابع الإســـلامى من الوجهتين الفنية والزخرفية ، ومن ثم فإن الاهتمام بالعالم الشرقى ومنتجاته أثار شغف الفضول والافتتان بغير المألوف من الأشياء ، قد عـــبر عـــن نفســـه فـــى المنتجات الأولى للمدرسة السيينية للتصوير [أى نسبة إلى مدينة سيينا] وزاد هـــذا الأثر وضوحا فى الفن التوسكانى ، فظهرت الســـحن الشـــرقية والعمامـــات فـــى اللوحات الإيطالية ابتداء من النصف الثانى من القرن الرابـــع عشـــر ، غـــير أن أشخاصا أجنبية كهذه كانت تأخذ عادة دورا ثانويا فى اللوحات التى تمثل المنـــاظر المقدسة ، وبدأ التأثير الشرقى على وجه خاص فى الأشياء الثانوية ، أما اســـتعمال الخط العربى فظهر فى الصور الإيطالية ابتداء من عصر جيوتو ، فظـــهر علـــى كتف المسيح الأيمن فى لوحة بعث لازار بكنيسة أرينا ببادوا ، كما يلوح بأن فـــرا أنجيليكو وفرا ليبوليبى كانا مغرمين خاصة بهذا النوع من الزخرفة واستعملاه حتى فى أكمام العذراء وفى حواشى ثوبها ، ومن الواضح أنهما كانا يجهلان جهلا تامـــا معنى هذه الكتابة العربية ، أما مصدر معرفتهما بهذا الخط فلا شـــك راجـــع إلـــى القطع الحريرية الكثيرة وغيرها من الأقمشة التى كانت ترد إلى أوروبا من الشـــرق ، أو ما شاهدامفى غير ذلك من المشـــكاوات أو الأوانـــى الخزفيـــة والزجاجيـــة والنحاسية والخشبية .

ولقد زاول الصناع العرب طرقا أخرى لزخرفة المعادن إلى جـــانب تحقيقـــهم طرزا فى النقش البارز أو الحفر ، فبرعوا فى فن تكفيت البرنز والنحاس برســـوم مذهبية أو مفضضة ، بطريقة حققوها بأساليب مختلفة ، وهذه الطريقة تعرف باســـم الطريقة الدمشقية Damascening وهو اصطلاح اشـــتقه الغربيـــون عـــن طريـــق إرجاعهم هذا النوع من الصناعة لدمشق Damascus ، حيث كان يزاول بها علـــى

وجه التحقيق ، ولو أنه لم ينشأ بها ، وبلغ فن تكفيت المعادن عند المسلمين أوج كماله حوالى منتصف القرن الثانى عشر واستمر محافظا علـى تفوقـه بطريقـة ممتازة جدا مدى قرنين بعد ذلك ، وبالمتحف البريطانى مقلمة من النحاس المرصـع بالذهب والفضة تحمل اسم صانعها محمد بن سنقر البغدادى أشهر صناع المعـادن فى القاهرة المملوكية فى عهد الناصر قلاوون وهو أحد أسرة فنية تخصصت فـى صناعة المعادن وزخرفتها ، غير أنه يستبعد أن تكون قد صنعت فى بغداد ، ذلـك بأنها مؤرخة [٦٨٠هـ/١٢٨١م] ، وفى هذا الوقت كان سكان بغداد جماعات ريفية حطت بين خرائب المدينة (خربها هولاكو فى ١٢٥٨م) ، ولقد نال هذا النوع من التحف المطعمة حظوة كبيرة فى أثناء القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وكـان النبلاء الأغنياء يعملون بشغف على الحصول على تحف جميلة يصنعها لهم فنـانون مشاهير ، وكانوا فى أحيان كثيرة يحصلون على تحف مـن هـذا القبيـل تصنـع خصيصا لهم ، وأننا لنجد فى المتحف البريطانى ومتحف فكتوريا وألبرت نمـاذج عديدة لها علاقات تاريخية ذات بال ، يدل كثير منها على مهارة فائقة لا مثيل لـها فى أى مكان آخر .

وقد وصل اسم ابن سنقر على تحفتين زودهما بتوقيعه ، وتتمثل الأولى فـى كرسى العشاء المعدنى المكفت بالفضة ، ويتخذ الكرسى شكلا منشـوريا مسدس الأضلاع تعلوه قرصة مسدسة أيضا ، ويرتكز على ستة أرجـل قصـيرة وزوده الصانع بباب صغير فى أحد جوانبه يفتح على رف داخلى كـان يسـتعمل لحفظ الأدوات الصغيرة . أما التحفة الثانية التى زودها بتوقيعه أيضا فتتمثل فى صنـدوق مصحف خشبى مغطى بطبقة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ويحتفظ به فـى متحف برلين .

فى القرن الخامس عشر انتعشت التجارة التى أسسها الإيطاليون مع الشـرق فى أثناء الحروب الصليبية انتعاشا كبيرا ، وأصبحت المنتجـات العربيـة شـائعة بوصفها من مظاهر الأبهة عند الأمراء الإيطاليين الناشئين ، حيث اتخذها صناعـهم نماذج يحتذونها ، وبدعوا من فورهم يجارون مهارتها ، ففى البندقية ألهمت صناعة المعادن الإسلامية الصناع الوطنيين إلهاما عميق الأثر حتى لقـد نشـأت مدرسـة بندقية – شرقية (Venetian-Oriental) مميزة الطابع ، عن طريقها تكييـف الـذوق الإيطالى فى عصر النهضة بالرسوم والتصميمات والأسـاليب الفنيـة الإسلامية وتشربها .

أما صناعة الزجاج التى كانت قائمة فى مصر وسورية فازدهرت فى العصـر العربى فى الإسكندرية والقاهرة وطرابلس وصور وحلب ودمشق ، وكثـيرا مـا جاء فى القوائم التجارية الفرنسية والإنجليزية فى القرن الرابع عشر ذكر الزجـاج الدمشقى ، ويقرر أحد الكتاب فى أوائل القرن الخامس عشر أن صناعة الزجاج فى حلب صناعة هامة ، أما إدوارد ديلون فقد أهتم كثيرا بذكر الزجاج العربى المطلـى بالمينـاء فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وبينما حاول الرومان والبيزنطيون بعض تجارب غير ناضجة لم تثمر ، كانت عمليـات الطـلاء بالمينـاء وتذهيـب

الزجاج تحت أيدى الفنانين العرب قد بلغت أوج الكمال ، ، وفى البندقية استعمل الطلاء والتذهيب بكثرة ، وكان ذلك ولاشك تقليدا للأوانى المستوردة من دمشق والتى كانت تفوق المحلية فى الإتقان .

وبرع العرب فى **صناعة الخزف ذى البريق المعدنى** ، ولقد عرف نوع من الخزف فى إيطاليا باسم الباريلو Albarello ، وهو اسم قد يكون مأخوذا عن الاسم العربى " البرنية " ومعناه جرة العقاقير " جرة تحفظ فيها العقاقير الطبية " والاسم يدل على الغرض الذى كان يستعمل من أجله النوع من الجرار عند العرب ، واستعمله الإيطاليون كذلك لنفس الغرض ، وكانت حوانيت الصيادلة الإيطاليين فى القرن الخامس عشر مزودة بكثير من هذه الجرار المليئة بالعقاقير الطبية وغيرها من المؤن التى استوردت من العواصم العربية ، وكان الإيطاليون يستوردون جرار العقاقير ذات الطلاء البراق من بلنسيه بأسبانيا ، وكانت حينئذ المركز الإسلامى لهذه الصناعة فى الغرب ، وكان يصنع فيها نماذج تعتبر من أجمل ما صنع فى هذا الميدان قط ، وكانت بلنسيه تلبى طلبات المشترين الأجانب .

وكان للعرب أيضا السبق فى الحفر على الخشب فقد ظهرت معالم الطراز الإسلامى فى الحفر على الخشب مع بداية القرن الثالث الهجرى ، حيث قامت بدور هام فى المساجد والمدارس والخانقاوات والبيوت ، فاستخدمت فى عمل السقوف والقباب وفى ربط القوائم والأعمدة ببعضها ، كما استخدمت فى صنع مصاريع الأبواب والشبابيك والمقابر والمقرنصات والأشرطة الكتابية . كما استخدمت فى الأثاث المنزلى كالدكك والمقاعد وكراسى العشاء والطبالى وما إليها .. ونظراً لخبرة النجار العربى بطبيعة الجو فى البلاد العربية وأن الأخشاب تنكمش صيفاً لجفاف الطقس وحرارته ، وتتمدد من رطوبة الجو شتاءً . لذلك فهو يفضل استخدام الحشوات الصغيرة فى أشكال النجارة لأنها أقل تعرضاً للتقلص والتمدد لصغر حجمها ، كما أنها أقل استهلاكاً للأخشاب العادية ، والفنى المتخصص له طريقة فى تجميع الحشوات الصغيرة داخل أضلاع وإطارات خشبية يتألف من مجموعها أشكال هندسية تعرف بالأطباق .. والطبق الذى تتكون دائرته من ست حشوات يعرف بالطبق المسدس . أما المثمن فعدد حشواته ثمانية ، والطبق الاثنا عشر عدد حشواته اثنتا عشرة حشوة . ولقد كان النقش على الخشب عنصراً هاماً لتجميل التحف الخشبية فى العمائر الدينية والمدنية ، فكانت المنابر والمحاريب ومصاريع الأبواب تحلى بالآيات القرآنية المحفورة على الخشب وتزدان بحشوات عليها رسوم محفورة تمثل الفروع النباتية والأوراق والزهور والوريدات فضلاً عن الأشكال الهندسية الممتزجة بالزخارف النباتية . وكثيراً ما **كان الحفارون على الخشب يسافرون للعمل فى الأندلس ومدنها الكثيرة خاصة فى المساجد الجامعة والقصور ، وحيث كان الحكام يجزلون لهم العطاء .**

وقامت أسبانيا بذور المعلم والعرفان لكل أوروبا ، وقد انطبعت الأساليب الأندلسية بالطابع الإسلامى فيما يعرف بالطابع " الموريسكى " وتطلق كلمة موريسك على الفن الموسوم بالطابع الإسلامى الأندلسى ، وكانت طليطلة الموطن

الأصلي لصناعة الأخشاب وزخرفتها ، وقد ساهم الصناع المعروفون بالمدجنين وهم المسلمون الذين دخلوا تحت طاعة المسيحيين بعد أن انتهى الحكم الإسلامي في الأندلس في نقل وتعليم مهنتهم للأسبان ، وقد حافظت أسبانيا في نهضتها ببعض تراثها العربي الموريسكي شأنها في ذلك شأن فرنسا التي احتفظت ببعض أساليبها القوطية ، ولقد شغف الأسبانيون بتطعيم أثاثهم بالعاج والعظم وظهر السلحفاة والأبنوس والذهب والفضة بزخارف هندسية ونباتية على الخط العربي الإسلامي ، وكان الخرط والحفر والحديد الزخرفي والنحاس المفرغ من الصناعات الفنية المنقولة والشائعة في أسبانيا .

أما **المنسوجات العربية** فكان لها مكانة عظيمة في أوروبا ، ويتبين لنا ذلك من الأسماء التي عرفت بها كثير من المنسوجات في القرون الوسطى ، ومن مصطلحات تجارية استمر استعمالها في بعض الأحيان حتى يومنا هذا ، تدل على الأماكن النائية التي نشأت فيها صناعة بعض هذه المنتجات ، أو أسماء الأسواق التي كانت تستورد منها ، من ذلك إن القماش الذي عرف في عصر شوسر باسم فستيان Fustian قد اشتق من الفسطاط Fustat أولى العواصم الإسلامية بمصر ، كما أن الأقمشة الحريرية التي لا تزال نسميها Damasks أخذت اسمها من دمشق Damascus ، المركز التجاري الكبير الذي نسب إليه الغرب أشياء كثيرة لم تنفرد بصنعها دمشق ، أما الموسلين Muslin فترجع تسميته إلى الموصل Mosul وهو في الإيطالية Mussolina الاسم الذي أطلقه عليه التجار الإيطاليون ، أما بغداد بعد أن تحورت في الإيطالية إلى Baldacco فأعطت اسمها إلى المنسوجات الحريرية المستوردة منها ، كما أطلق أيضا على الظله الحريرية التي تلعق على المذبح في كثير من الكنائس اسم Baldaccino نسبة إلى بغداد ، كما أن أقمشة الملابس التي كانت تستورد من غرناطة في الأزمنة التالية ، كانت تعرف في المتاجر الأوروبية باسم الغرناطية Grenadines ، أما حي العتابية في بغداد المنسوب إلى عتاب أحد أحفاد الصحابة فاشتهر في القرن الثاني عشر بنوع خاص من المنسوجات ، كان يقلد في إسبانيا وعرف باسم العتابي Tabby ، وعرفته إيطاليا وفرنسا بهذا الاسم ، الذي أشتهر به في جميع أنحاء أوروبا فيما بعد .

وعرفت **أوروبا الحرير** [الأطلسي] وسمته Atlas عن العربية ، وكذلك عرفت نوعا من القماش العربي يصنع من شعر الماعز اسمه موهير فسمته Mohair عن العربية أيضا ، والخميل Gamlet وغير ذلك ، وقد جاءت هذه الأسماء في معجم اكسفورد اللغوي التاريخي

A New English Dictionary on Historical Principles : Oxford .

ثم إن أثر العرب لم يقتصر على تزويد أوروبا بأفخر أنواع الأقمشة ، وإنما تعداه إلى التأثير على طريقة الحياة ذاتها " فيقول العلامة درابر في كتابه (تطور أوروبا الفكري ، الجزء الثاني صفحة ٣٣) " إن أوروبا لتدين لهؤلاء العرب بكثير من وسائل الرفاهية التي اكتسبتها عنهم ، لقد علمونا فائدة المداومة على تغيير الملابس الداخلية القطنية والكتانية وغسلها ، وهي لا تزال تستعملها نساؤنا بأسمائها

العربية حتى الآن " ومن أمثلة ذلك قميص Camice ، وجوبه Jupe . ويذكــر "ول ديورانت" في كتابه قصة الحضارة الجزء الرابع : أن السجاد وهو الآن ضـرورة لا غناء عنها ، أتى إلى أوروبا عن طريق البلاد العربية الإسـلامية مـن إيـران ومصر باعتباره من كماليات الموسرين الذين يتذوقون الأشياء الجيدة ، وقد اتخذوه فى بادئ الأمر تحفا تكتنز أكثر من اتخاذهم له سجادا يفترش للاستفادة منه ، وتعلم الصناع الأوروبيون من المسلمين كيفية نسج السجاد المخمل [ذو الوبر] . ويتـأكد تأثير النسيج الشرقى فى أوروبا بحقيقة واحدة فمن أقدم البسط الشرقية الباقية والتى يرجع تاريخ صنعها إلى أوائل القرن ٩هـ/١٥م وجدت فى كنيسة قريـة ماربى Marby بشمال السويد ، كما أن هناك بعض التحويـرات الاسكندنافية للأنسجة الشرقية التى تعود لأصل عربى إسـلامى Oriental Textiles in Scandinavian Versions (بحث نشر فى كتاب من عالم الفن الإسلامى بالألمانية) وهذا الكتـاب المهدى إلى ارنست كونل Ernest Kuhnel بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسـبعين فى ١٩٥٧/١٠/٢٠ . إن النسيج العربى الإسلامى لابد أن يحتل مكان الصدارة من الفنون التطبيقية التى كانت ترد إلى أوروبا من الشرق ، ويدل على ذلك مجموعـة كبيرة من الأقمشة الحريرية التى كانت تصنع فى القرن الثانى الـهجرى /٨م فـى بلدة زندنة قرب نجارى ، والتى وصلت إلى أوروبا فى تاريخ مبكر لكى تسـتخدم فى تدثير أو تغليف البقايا المقدسة فى كنائس فرنسا وبلجيكا وهولندا ، حيث كـانت صناعة النسيج أكبر الصناعات فى دول العالم الإسلامى ، وكانت تقدم للناس كـل ما يحتاجون إليه من ثياب ، وتقدم لهم أيضا أهم لوازم البيت كالأغطيـة والمسـاند والوسائد والبسط والستر والخيام ، ولما كانت قطع النسيج متينة يسهل طيها ، فإنـها لم تكن عسيرة على النقل ، فإذا ما وصلت إلى البلاد الأوروبيـة اسـتخدمت فـى أغراض كثيرة . مثال ذلك أن نسيجاً إسلامياً عليه رسم لطائر استخدم غطاء لنقـاب السيدة العذراء ، ويوجد الآن فى كنيسة شارتر قرب باريس ، ومن ناحية أخـرى فإن أقدم قطعة حرير مصورة تحمل اسم مدينة إسلامية توجد ضمن ذخـائر ديـر سان ايزيدورو San Isidoro فى مدينة ليون Leon بشمال أسبانيا ، وهـذه القطعـة صنعت فى بغداد فى القرن الخامس الهجرى /١١م . وهناك مثال لقطعـة نسـيج تتصف بمظهر أكثر فخامة ، وهى عباءة الاحتفال للملك النورماندى روجر الثـانى فى بلرم بصقلية عام ١١٣٣ ، وأصبحـت فيمـا بعـد ثـوب التتويـج لأبـاطرة الإمبراطورية الرومانية المقدسة حتى عام ١٨٠٦ ، وهذه العباءة ثوب يحمل رسـماً مكرراً مرتين لأسد يفترس جملاً ، وهو تصوير رمزى لاستيلاء النورمـاند علـى أرض عربية ، وهذا الثوب من صنع نساج مسلم كان يعمـل فـى خدمـة الملـك المسيحى ، ويتضح من الكتابة العربية المدونة عليه بحروف كبـيرة أثـر الفنـون الإسلامية ، وابتداء من القرن السادس الهجرى /١٢م ظهرت استخدامات الأقمشـة التى تصل أوروبا ومجلوبة من الأندلس ومصر وفارس وتركيـا وتصنـع منـها ملابس فاخرة تؤدى بها الصلوات المسيحية رغـم أن تصميماتـها غـير مناسـبة للغرض ، ثم أصبح النسيج الإسلامى نموذجاً ينسج الأوروبيون على منوالـه مـع التصرف المحدود . وكانت هناك كميات كبيرة من السجاد الشرقى الجميل ترد إلى

الأوروبية ، وحاول مصنع السجاد Savonnerie الذى أنشأه بيير دى بونت Pierre du Pont عام ١٦٠٥ أن يقلد أشكال السجاد التركى والمصرى الوارد من هذه البلاد فى أشكال متعددة وبأسعار ارخص ، إلا أن المحاولة كانت قليلة الجدوى وتوقفت ، وشرعت بولندا فى إنشاء مصنع فى برودى Brody لإنتاج الأقمشة والسجاد ، واتخذ من النماذج العربية الشرقية الفارسية والتركية والمصرية النموذج الذى يحتذى بنفس الرسوم والزخارف ، واقبل الفلاحون فى أسبانيا وإيطاليا وروسيا على صنع قطع من السجاد تتردد فيها الرسوم الشرقية ، وغالباً ما كان التقليد يتم بأمانة تامة .. إلا أن الجودة أقل نتيجة قلة الخبرة ، ويستطرد ديورانت القول : وعن طريق العرب أيضا عرفت أوروبا المرايا الزجاجية ذات الغشاء المعدنى ، واستغنت بها عن المرايا التى كانت تصنعها من البرنز أو الحديد المصقول .

صناعة الورق حفظت تراث الإنسانية :

كانت مصر تحتكر صناعة ورق البردى فترة طويلة بعد الفتح الإسلامى ، فلما نقل المسلمون صناعة الورق من البوص والخرق عن الصين عام ٧٥١م ، أصبح هذا الورق الجديد أيسر منالا وأقل ثمنا من البردى المصرى .. ولقد أنشأ العرب هذه الصناعة فى أول الأمر فى مدينة سمرقند ثم نقلوها سريعا إلى بغداد عاصمة الخلافة ، وليس من شك أن نقل العرب لصناعة الورق إلى البقاع الإسلامية من أعظم وأهم أحداث التاريخ ، وترتب على ذلك أنه حيثما وجد المسلمون شيئا جديدا اجتهدوا فى أن يتعلموه ويصنعوه بأنفسهم ، ومن أمثلة ذلك فن صناعة الورق الصينى ، استحوذ على عقولهم ولم يلبثوا أن أنشئوا فى السنوات الأولى من العصر العباسى مصنعا للورق فى سمرقند ، يحتمل أن يكون عماله من الصينيين ، ولكن ما كاد العرب يتعلمون هذه الصناعة حتى بدءوا تجارب لإنتاجه من الكتان والخرق والبوص .

وجاء فى الموسوعة البريطانية " يرجع مختلف الكتاب صناعة الورق إلى القرن الثانى بعد الميلاد " وعلى العموم فمهما كان عمر هذه الصناعة موغلاً فى القدم فى شرق أسيا ، فإن الورق لم يد بح فى متناول العالم إلا فى منتصف القرن الثامن الميلادى ، استولى العرب على سمرقند فى أوائل القرن الثامن وفى عام ٧٥١م هاجمهم الصينيون ، فصدهم الجند العربى ، وأثناء مطاردة الصينيين تم أسر عدد منهم كانوا مهرة فى صناعة الورق ، ومن ثم فإنهم أطلعوا سادتهم الجدد على سر هذه الصناعة ، وعندئذ بدأت صناعة الورق العربية التى انتشرت بسرعة فى جميع البلاد العربية ، وتذكر الدكتورة سيجريد هونكة فى كتابها شمس الله على الغرب .. وحدث أن أنزل العرب عام ٧٥١م عددا كبيرا من أسرى الصينيين ، وخيروا الأسرى بين العتق والرق ، وجعلوا ثمن العتق مباشرة حرفة من الحرف ، فاتضح أن أولئك الأسرى الصينيين يجيدون صناعة الورق ، فاعتقهم المسلمون وشيدوا لهم المصانع الضرورية ، ومع مضى الزمن تقدمت الصناعة ، والتى وجدت سوقا رائجا فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى ، وهذه الخطوة هى التى مهدت لإقامة مصانع الورق فى بغداد ، ثم انتشارها فى دمشق وطرابلس والشام

وفلسطين ومصر وتونس ومراكش وصقلية وأسبانيا . على أن نقل صناعة الورق إلى أسبانيا هو أعظم مفاخر المسلمين الأندلسيين ، وهى الصناعة التى يشهد المؤرخون من الغرب والشرق على السواء بأنها حفظت للإنسانية تراثها الخالد ، وكانت من الأسباب المباشرة لعصر النهضة الأوروبية . فقد أقيمت مصانع للورق بقرطبة وطليطلة ، وأقيم فى ضواحى بلنسيه أكبر وأحسن مصانع للورق وصفه الإدريسى بأنه لا يوجد فى العالم ورق يضارعه فى الجودة .

أما فيما يتعلق بالكتب ، فإنه عندما أصبح إنتاجها فى القرن الخامس عشر إنتاجا تجاريا عن طريق استعمال الآلات الميكانيكية ، أصبح الورق مادة أساسية فى إنتاج الكتب المصنوعة آليا ، وبدونه تقدمت الطباعة بالطريقة التى تقدمت بها ، وعلى أية حال فإن الناشر الحديث لا يدين فقط للمسلمين بالورق فالعرب هم الذين أدخلوا صناعة الورق إلى أوروبا لأنه فى خلال القرن الخامس عشر عندما كانت البندقية مستغرقة استغراقا كاملا فى احتذاء أساليب الفن الإسلامى وإذاعتها فى خارج حدودها ، فإن الكتب التى كانت تجلد فى مصانع التجليد الإيطالية قد أخذت مظهرا عربيا إسلاميا واضحا ، وفى هذا العصر اتخذت بعض المجلدات سمة كانت شائعة فى طريقة التجليد عند المسلمين ، وهى طريقة تزويد جلدة الكتاب بلسان لحفظ أطراف المجلد. إن بدايات صنعة تجليد الكتب فى أوروبا تحمل طابع المسلمين من كل جوانب التحسين لإحلال الورق المقوى محل الخشب لجلد الكتاب ، والكتابة المذهبة على الغلاف بطريقة الكى ، وهذه الظاهرة لا تزال تستخدم فى تجليد دفاتر المحاسبين وبعض دفاتر البنوك ، وهى بذلك تحي ذكرى أصلها العربى ، وهناك اختراع آخر أوحت به الفنون الإسلامية ، وهو أسلوب جديد لزخرفة جلود الكتب بطريق ملء الأجزاء المضغوطة فيه بصبغة الذهب ، وهذه الطريقة أدخلها إلى أوروبا مجلدوا الكتب المسلمون الذين استوطنوا البندقية ، ثم إن الزخرفة والكتابة المذهبة التى يشيع استعمالها اليوم فى التجليد الرفيع فى أنحاء العالم ، قد اتبعت فى صنعها طرق كان العرب هم أول من ابتدعوها .

نخرج من هذا العرض بنتيجة ثابتة هى أن مناطق العالم العربى الإسلامى التى كانت المنابع الأولى للاستيراد من الشرق واستلهام فنونه ، كانت تقع فى منطقة البحر الأبيض المتوسط . أى مصر والشام والأندلس والمغرب ثم تركيا بعد ذلك ، أما بلاد مثل إيران والهند فقد لعبت دوراً أقل ، كما أن مناطق هامشية أخرى مثل القوقاز وآسيا الوسطى كان لها دور أقل من الأخيرة فى ذلك المجال ، ومما له دلالة بالنسبة لهذه العلاقات أن السجاد القوقازى يندر أن نجد له أثراً فى الصناعات الأوروبية ، وأن سجاد آسيا الوسطى لم يصل إلى أوروبا إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

ثانيا : أثر الموسيقى العربية فى التكوين البنائى للموسيقى الأوروبية :

نهدف من هذا البحث إلى دراسة جانب ثقافى وحضارى من أهم الجوانب التى ابتدعتها الحضارة العربية الإسلامية وأثرت بها على الحضارة الإنسانية فى أوروبا ، وبما أتيح لهم من تفوق فى ميادين العلوم والآداب والفنون .

وسوف نتناول مدى مساهمة الموسيقى العربية فى التكوين البنائى لموسيقى أوروبا خلال العصر الوسيط ، وما لتلك المساهمة من دور فى فهم هذا التكوين وتحليله والوصول إلى النشأة والجذور ، لاسيما وأن الجانب النظرى التاريخى للموسيقى الأوروبية فى العصر الوسيط يبدو متعذراً أو صعبا على الأقل نظراً لأسلوب تداولها الشفاهى الغالب ، ونظراً لقلة المدونات التى يرجع أقدمها إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، وهى فى جملتها متصلة بالموسيقى الكنسية .

الموسيقى الأوروبية قبل العصور الوسطى :

ويثبت البحث التاريخى والفنى فى الموسيقى الأوروبية أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية تتمثل فى ألوان محلية رومانية فى طابعها ، وأن هذه الألوان تعرضت للتأثير اليهودى ثم المسيحى عن طريق الكنيسة وموسيقاها الدينية ، وكانت متأثرة بالكنيسة الشرقية الآرامية الآتية من بلاد الرافدين والشام . كما تعرضت للتأثير الإغريقى ، علماً بأن الطابع الشرقى يغلب على الموسيقى الإغريقية إن لم نقل أن هذه الموسيقى متأثرة بالشرق قبل دخول الإسلام إلى هذه الأقاليم ، ونرجح أن الطابع الشرقى كان عنصرا مساعدا على تقبل الروافد العربية الإسلامية فيما بعد من لدن الأوروبيين دون أن ننسى الروابط بين الكنيستين الشرقية والغربية ، وأن الإمبراطور شارلمان كان يقيم فى كنائس خاصة قداسات على الطريقة الشرقية لكثرة إعجابه بها .

ولاشك أننا حين نقول الموسيقى الأوروبية فإننا نقصد موسيقى الأقاليم .. إيطاليا واليونان وأسبانيا والبرتغال وفرنسا ، أى الجزء الذى كان على صلة بحوض البحر المتوسط الذى كان بدوره مجال حركة حضارية وثقافية منذ الفينيقيين والقرطاجيين ، وأننا حين نقول الموسيقى العربية الإسلامية فإننا نقصد الموسيقى التى ظهرت وازدهرت فى الأقاليم العربية ، والتى امتزجت فيها ألوان الحضارات السابقة فى بوتقة العروبة والإسلام ، على طول رقعة تمتد من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق ، وعلى بعد يبلغ فى التاريخ آلاف السنين ، وعلى عمق فى الجذور يصل إلى حدود بعيدة فى العراقة والأصالة تشمل العربى والفارسى والرومى والهندى والبربرى وكل الأنماط .

أصول الموسيقى العربية :

وعلى ما فى الموسيقى العربية من اتساع فى المكان والزمان ، فإنها تتميز بملامح خاصة فهى ذات طبيعة حية خصبة أكسبتها على مر الأجيال القدرة على الأخذ والعطاء وعلى تبادل التأثير والتأثر .

الموسيقى العربية تمتد جذورها الأصيلة إلى آلاف السنين التى سبقت الميلاد ، وكان الاعتقاد السائد عند الكثيرين من الباحثين أن الموسيقى العربية إغريقية الأصل أو فارسية ، وذلك بأنهم كانوا يبدءون تاريخهم لها من العصر الجاهلى حيث كانت الحضارات الإغريقية والفارسية فى عنفوانها ، غير أن تقدم علم الآثار فى العصور الحديثة وما كشف عنه في الحفريات قد أنار الطريق أمام التاريخ الموسيقى ، وأبان الحقيقة بالنسبة لمعرفة التدرج الحضارى فى العالم وكيف تغيرت تغييرا جذريا ، إذا أتضح أن الموسيقى العربية لا ترجع بدايتها إلى العصر الجاهلى ، بل ترجع إلى ابعد من ذلك بكثير ، فهناك فى مصر وفيما يزيد على ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد نجد على ضفاف النيل شعبا يتمتع بحضارة موسيقية ناضجة وآلاتها التى جاوزت دور النشوء وبدت تامة كاملة سواء فى ذلك الآلات الإيقاعية أم آلات النفخ أم الآلات الوترية .

وبينما الشعب المصرى يرسل أغنياته وموسيقاه على شاطئ النيل ، نجد على ضفاف الرافدين دجلة والفرات وفيما حولهما حضارات موسيقية عالية هى حضارات بابل وآشور وآكاد التى شملت شعوب الكنعانيين والفينيقيين والحيثيين .

وتلاقت تلك الحضارات الوارفة وامتدت ظلالها مما جعل التاريخ يسجل لها حضارة موسيقية موحدة الطابع ، وإن تنوعت فى صورها وتعددت فى لهجاتها ، حتى لنجد فى بلاط فرعون مصر منذ ابتداء الدولة الحديثة حيث الأسرة الثامنة عشرة فرقتان موسيقيتان إحداهما من أبناء مصر والأخرى من أبناء أسيا . كما نرى فى عهد تلك الدولة أيضا المغنية المصرية "تنتنون" تعمل على نشر الحضارة المصرية فى سوريا عن طريق الغناء ، وفى ذلك الحين نرى التجاوب وثيقا فى نواحى الموسيقى المختلفة حيث يقع المزج والتقارب والتبادل الفنى بين شعوب هذه البلاد .

ثم تمتد وتتسع الرقعة فتطالعنا من الشرق الحضارة الفارسية ، ونستقبل من الغرب الحضارة الإغريقية ، وما هو إلا أن تتفاعل الموسيقات من جميع الحضارات ، وتترابط بحكم الجوار والغزو وتبادل العلماء والفنانين والجوارى والقيان ، وتؤثر كل منها فى الأخرى تبعا لما يحيط بها من ظروف وما يتحكم فيها من أحوال ، وتنتقل الأغانى والآلات الموسيقية بينها حتى لتشكل من تنوعها واختلاف ألوانها وحدة فنية ، ويسجل التاريخ هذه الحقيقة فيقول هيرودوت المؤرخ الإغريقى إنه يسمع من أغانى مصر أغنيات صارت فيما بعد أغانى شعبية فى بلاد اليونان .

وهكذا تمتد هذه الحضارات الشرقية القديمة لتشكل الجذور الأصيلة للموسيقى العربية التى أخذت تنمو وتزدهر مع تعاقب فترات الحضارة العربية الزاهرة التى ظلت طوال العصور الوسطى المنبع الذى يفيض بهذا الفن وإلهاماته فى الشرق والغرب ، فقد تجاوبت أصداء الحضارة العربية فيما بين مكة والمدينة ودمشق وبغداد والقاهرة والقيروان وقرطبة ، حين دخلت الموسيقى العربية فى عصرها الزاهر وخطت خطوات سريعة نحو الكمال ، وأصبحت جزءا من ثقافة الشعب ،

وحيث ترتكز على أساس صحيح من العلم والفن استكملت بــه جميـع مقومـات شخصيتها ، وأصبح لزاما على المشتغل بالموسيقى أن يلم بـالكثير مـن العلـوم والفنون ليكون أهلا لاحتراف هذه الصناعة ، إذا لابد له من ثقافة موسـوعية فـى نواحيها المختلفة حتى يكون مرآة صادقة لعصره وزمانه : يجيد العـزف بـالآلات وعلى معرفة أكيدة بفنون الشـعر والأدب والروايـة والقصـص وأدب السـلوك والمؤانسة ، ليتم الاستمتاع فى مجالس الغناء بجميع هذه النواحى مجتمعة .

ولم يكن افتتان العرب فى الموسيقى مقصورا على ضبط فنون الغناء والعزف والتعرف إلى أصول الموسيقى وقواعدها واسـتكمال الآلات الموسـيقية وتطويـر صناعتها فحسب ، بل افتتوا كذلك فى ألوان التأليف الموسيقى وتطوروا بأسـاليب الشعر والغناء .

الأندلس وطبيعة الاتصال وظروفه :

ما كاد المسلمون يفتحون الأندلس [٦٩٢-٧١١م] حتى اتجهوا إلـى صقليـة وسردينيا وكورسيكا وجنوب إيطاليا وفرنسا ، وسرى نفوذهم على نصـف فرنسـا الحاضرة الذى يبدأ من ضفاف نهر اللوار وينتهى بمقاطعة فرانش كونته ، ويمكـن القول بأنه لا حصر للوسائل التى تم بها اتصال أوروبا بالعالم الإسلامى . بدءا مـن الفتح إلى الحروب الصليبية ، وكذلك حركة المبادلات التجارية والرحلات العلميـة وحركات الترجمة وما إليها ، مما يقوى الروابط ويبعث على الأخـذ والعطـاء ، ولاشك أن الصليبيون ملوكا وأمراء وقوادا ورهبانا وأثرياء حـاولوا فـى غمـرة تحركاتهم المختلفة أن يأخذوا المظاهر الحضارية والثقافية العربيـة الإسـلامية ، وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيـف العلمـاء والأدبـاء والفنـانين والصناع وكل ذوى الكفاءة والمهارة من المسلمين لإضفاء طـابع التمديـن علـى البلاط الملكى . يضاف إلى هذا المجال ما كان لبعض رجال الدين والدولـة مـن اتصال مباشر بالعالم الإسلامى كالبابا سلفسـتر الثـانى Sylvestre [Gerbert d' Auriilao] الذى يذكر فى ترجمته أنه ولد عام ٩٤٠م فى اكيتانيـا ، وأنـه تلقـى تعليمه بالعربية فى قرطبة وفاس : بل قيل أن الطفل اللقيط الذى وجد أمام باب أحد الأديرة عام ٩٤٥ وارتقى عرش البابوية عام ٩٩٩م باسم سلفستر الثانى ما هـو إلا طفل عربى . ومثله ملك فرنسا لويس التاسع اضطر بعد انهزامه فـى المنصـورة عام ١٢٤٩م أن يفتدى نفسه ويقيم فى بلاد الشام أربعة أعوام لاشك أنه تعلم أثناءها أشياء كثيرة نقلها بعد عودته إلى فرنسا ..

يعتبر المستعربون Mos Mozarabes من أهم العناصر التى عملت على نقـل حضارة الأندلس إلى أوروبا ، وهم النصارى واليهود الذين كانوا يمارسـون فـى الأندلس أعمالا علمية وعملية مختلفة ربما أهلت بعضهم لتولى المنـاصب ولكـى يصبحوا من ذوى النفوذ ، وكان ينتقلون بين الأقاليم الإسلامية والمسـيحية ، وقـد هاجر منهم الكثيرين فى فترات تقوية الوجود الإسلامى بالأندلس ، كما هو الشـأن أيام المرابطين والموحدين نتيجة الإحساس بتقلص نفوذهم ، وهؤلاء المسـتعربون كانوا يستعملون العربية فى التخاطب والمعاملـة ويتعلمـون آدابـها وعلومـها ،

ويتخذون أساليب الحياة الإسلامية . ولم يكن دور المستعجمين Los Aljamiados في نقل التراث العربي الإسلامي بأقل مما نهض به المستعربون ، وكانوا في مرحلة أولى يمثلون الأسبان الذين يعرفون العربية ويكتبونها بالأسبانية ، ثم أصبحوا يمثلون الموريسكيين Los Morisios وهم المسلمون الذين بقوا في أسبانيا يتكلمون الأسبانية ويكتبونها بالعربية ، إلى أن تم إخراجهم من الأندلس عام ١٦١٤م على الرغم من تنصرهم . كان هؤلاء المستعجمون ذوى ثقافة أهلتهم للتأليف في مختلف العلوم ويقولوا الشعر في موضوعات دينية إسلامية كالمديح النبوى والدفاع عن الإسلام في قالب متأثر بنظام الموشحات والأزجال .. ومن أبرز شعرائهم محمد الشرطوسى وإبراهيم البلغارى ومحمد رمضان ، وقد أخذ الأسبان والبرتغاليين مكانهم بعد طردهم لاسيما في وظائف الموسيقى والغناء والرقص .

ويكاد الاجماع أن يكون تاما بين مؤرخي العلوم الأوروبيون وعلماء الحضارة على أن فتح العرب للأندلس كان أهم حدث حضارى اجتماعى وقع في العصور الوسطى ، ذلك بأنه لم يكن كسبا للعرب بقدر ما كان طريقا للعطاء والتواصل الحضارى للشعوب الأوروبية جمعاء ، فلقد انبعثت من بلاد الأندلس ميادين الحضارة العربية الإسلامية التى فاضت على جميع شعوب أوروبا بمختلف ألوان المعرفة من العلوم والآداب والفنون . بعد أن ظلت أوروبا تخيم عليها ظلمة الجهالة والعبودية والفوضى والاضطرابات لأكثر من عشرة قرون ، وسرعان ما وفدت إلى الأندلس العربية البعوث والوفود من سائر مقاطعات وأقاليم أوروبا ينهلون من علوم العرب وفنونهم ، ولم يقتصر الأمر في ذلك على من يعنيهم الأمر ويهمهم طلب المعرفة من الشباب الطموح ، ومن مختلف الطوائف والهيئات ، بل كانت هذه البعوث مما أهتم به أيضا ملوك أوروبا وبذلوا في سبيله الاتصالات والرسائل والمبعوثين والهدايا ، ولم يقصروا بعوثهم على النابهين من الشباب ، بل ضمنوها أفراد أسرهم الملكية وطبقات الأشراف .

وأرسلت أوروبا إلى عواصم البلاد العربية الأخرى بالبعوث تنهل من معاهدها علوم العرب وفنونهم ، وكانت الموسيقى في الصدارة من تلك العلوم والفنون التى وفدت تلك البعوث لدراستها وترجمة كتبها ، فنقلت الكثير من كتب العرب في الموسيقى كمؤلفات الكندى وثابت بن قرة وزكريا الرازى والفارابى وأخوان الصفا وابن سينا وصفى الدين عبد المؤمن الأرموى وابن باجة وغيرهم .. وقد ذكر المؤرخون أن هذه البعثات قد بلغ عدد أفرادها في عام ٢١٣هـ سبعمائة طالب وطالبة من مختلف مقاطعات أسبانيا وألمانيا وفرنسا ، وهذا التاريخ يقع في أوائل حكم عبد الرحمن الأوسط ، ومما يسترعى النظر من الناحية الموسيقية أنه كان قد مضى على زرياب [٧٨٠-٨٥٢م] (وهو أبو الحسن على بن نافع) في قرطبة سبعة أعوام ، وما من شك في أن كثيرا من أفراد هذه البعوث الكبيرة قد التحقوا بالمدرسة التى أنشأها زرياب للموسيقى في بلاط عبد الرحمن والتى كانت

تدرس بها أصول الموسيقى والغناء والعزف بمختلف الآلات وفنون الشعر والرقص .

وتتابعت هذه البعوث من أوروبا إلى هذه المدرسة وغيرها من المدارس واتسع أمام أفرادها المجال لتعلم هذه الفنون واستيعابها فى دراسة وافية ، ثم عادوا إلى بلادهم ينقلون إليها من علوم الموسيقى العربية وفنونها وآلاتها ما يعد من اللبنات الأولى لبناء النهضة الفنية الموسيقية فى أوروبا ، وبما يعتبر بمثابة الشعلة التى أضاءت لأوروبا الطريق لعصر النهضة ، تلك الشعلة التى قدر لها أن تعلو وتزدهر على توالى الحقب والأيام .

يقول مانويل جوميث مورينو فى كتابه " الفن الإسلامي فى أسبانيا " ترجمة الأساتذة الدكاترة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم : أما الفتح الإسلامى للأندلس فقد تجاوز كل تقدير فى الحسبان ، وكان مصدر قوته معنويا ، وبلغت نتائجه أقصاها فى دوام تأثير ما لم تعرفه الحضارات الأخرى ، لقد كان هذا الفتح ملحمة خرجت إلى حيز الوجود لنشر الدعوة الإسلامية ولتكون كلمة الله هى العليا فى كل بقاع الأرض ، واصطبغت أسبانيا بالصبغة العربية الإسلامية مما نجاها من أن تنجذب لأوروبا فى سقوطها الشنيع إبان القرن العاشر الميلادى ، وفى أسبانيا اتقدت الشعلة التى أضاءت الغرب ، وانطلق البعث الرائع ، ونبتت شجرة العلم التى آتت أكلها فى العالم المسيحى . فالمسلمون أرفع منزلة من مستوى العسكرية الرومانية الغليظة ، وكانت منهم عناصر الأشراف من أبناء المهاجرين والأنصار ، اخلصوا للعقيدة ويملكون المواهب التى تحمل الحساسية والرقة والاعتزاز . فحاكاهم الأسبان وهم راضون ، وشاركوهم فى الحياة الحضرية ، وقد تجلى ذلك فى افتتان الأندلسيين بكل ما هو شرقى فى جميع مراحله ، مما أيقظ العبقرية ، وانتشر الترف العقلى ، وتطلع الأسبان إلى المعرفة والثقافة العربية سموها على الثقافة اللاتينية الجامدة ، وتحققت النقلة الثقافية والدينية ، وارتفع مستوى الأندلس وانصهرت جميع القوى الاجتماعية تحت سلطان خلفاء قرطبة فى القرن العاشر ، **والعمارة آنذاك هى خير الأمثلة كمرآة للعصر** ، احتضن الأسبان العمارة العربية وصار كل شئ عربيا . بحيث لا نستطيع أن نميز بين ما يعزى إلى الأسبان أو الفرس أو الرومان أو إلى شعوب أخرى أعارت الثقافة الإسلامية عناصر مجيدة جملتها وغنها ، وتنعكس فى العمارة العربية الروح المرنة للدين الإسلامى ، فالمساجد أبنية عظيمة الاتساع ، عناصرها المعمارية على وتيرة واحدة حتى لا تشغل المؤمن المستغرق فى صلاته بشئ ، ويرى مانويل جوميث أن هناك خصوصية يتميز بها الفن الإسلامى هى وفاؤه للتطور ، وتلك ثمرة التماسك الاجتماعى .. ويعتبر أن المسجد الجامع بقرطبة لا يوجد بناء يضارعه فى أصالته وثرائه الفنى العريض . باعتباره لم يأت إلى أسبانيا من أوروبا ، وأصالة المسجد المعمارية هى التى انقذته من التدمير بعد سقوط الأندلس ، لأن غرائبه تعلو على كل نقد ، ولكونه مرجع التقدير والاعتراف ، والجدير بالدراسة والتمتع به فى الصورة التى أسس عليها .

الموسيقى والغناء فى الأندلس :

فى القرن الرابع الهجرى ١٠م ظهرت مؤلفات تعد مصدرا عظيما بالنسبة لتاريخ حياة العرب الاجتماعية وحياة الموسيقيين البارزين ، مثل كتابى الأغانى والعقد الفريد ، وكلاهما يصور حياة الموسيقيين ودورهم فى بلاط الخلفاء والأمراء ، وتشتمل هذه الكتب على قدر طيب من المعلومات الفنية ، غير أن المصطلحات المستعملة فى هذا الشأن لم ترد بشكل محدد . الأمر الذى يجعل شرحها وفهمها لا يتيسر إلا بدراسة نصوص المؤلفات النظرية ، ويأتى فى مقدمة الكتابين أهل الغناء والموسيقيين الذين وصلت إلينا أخبارهم ، وقد أتيح لفن الموسيقى والغناء فى الأندلس أن يشهد تطورا كبيرا واكبه التحول الحضارى الذى عاشته هذه البلاد فى ظل الدولة الإسلامية .

دور الموسيقيين العرب ومؤلفاتهم :

إسحاق الموصلى [١٥٥-٢٣٥هـ][٧٦٢-٨٥٠م] من أشهر ندماء الخلفاء ومجالسيهم ، تفرد فى صناعة الغناء ، وكان عالما بالموسيقى واللغة وعلم الكلام ورواية الشعر ، وحافظا للأخبار ، وكان إلى جانب ذلك شاعرا له تصانيف منها كتاب أغانى معبد ، وكتاب النغم والإيقاع ، وقيان الحجاز ، وهو من حمل لواء تطور الموسيقى . ويعتبر إسحاق مثالا للعبقرية الفنية التى توضح كيف تبنى شخصية الفنان ، والذى يعتبر مرآه لعصره وترجمة لزمانه ، فهو موسيقى مع الموسيقيين ، وشاعرا أديبا مع الشعراء ، وراوية مع حفاظ الحديث ، وعلى الرغم من نسبته الفارسية أما وأبا إلا أنه كان صادق العروبة ، ويغار عليها ويحافظ على التراث . حفظ لنجوم الغناء الذين تقدموه بآثارهم ، ويرفض محاولة الآخرين لتفضيله عليهم ، وكان إسحاق يتيه على الخلفاء وهم يقربونه منهم نديما وأنيسا وجليسا ، وله منهم الثناء والتقدير الأدبى والمعنوى . كما فى أيامنا تلك . فالعروبة على مر العصور تقدر النابهين فى مجال الموسيقى والغناء وتشجع الفن فى حين أن الموسيقى فى أوروبا فى العصور الوسطى لم يكن له وزن وليست له أى قيمة تقاومه القوانين والحكومة والكنيسة إلى أبعد الحدود .. أطلق عليه اسم " المهرج " وإذا كانت طائفة المثقفين أشد رفقا بالموسيقيين فقد أسمتهم " المتجولين " . ورأت الكنيسة فى الموسيقى أداة تصرف الإنسان عن التراتيل الدينية ، واعتبرت الموسيقيين حملة الآثار الوثنية ، ومن هنا اضطهدتهم وقاومتهم ، والكنيسة إذ ذاك صاحبة الحول والطول والسلطان ، وفى قبضتها الحكومة والقوانين ، وكان لزاما على الموسيقى أن يجيد الألعاب البهلوانية والرقص، والقفز ولعب الورق ، وبالتالى فإن المهرج أو المتجول يجمع بين الموسيقى والتهريج ، رغم أنه الأمين على تراث الأغانى الشعبية وقصص أبطال العصور ، وقد نصت قوانين المقاطعات الألمانية على انتقال جميع متروكات وممتلكات الموسيقى إلى ملكية الكنيسة ، وقضت قوانين أخرى بإخراجه من حماية القانون واعتباره خيالا ، ولم ينصف الموسيقيون من هذه القوانين إلا بعد القرن الثالث عشر عام ١٢٩٢ عندما سمحت لهم الحكومة بالإقامة داخل المدن وسكناهم جميعا فى حى واحد يسمى شارع

المهرجين Rue de Yong Leuts ومما لاشك أنه كان من عوامل تفوق إسحاق فى الغناء على أقطاب الغناء المعاصرين له أنه كان يتناوله على أسس فنية وأصول محكمة وقواعد مدعمة ، كان يبدأ بالطبقات الحادة من اللحن ثم ينخفض إلى الطبقات الغليظة فى ترتيب وتنسيق ثم يعود إلى العكس ، وينتقل من شدة إلى لين ومن لين إلى شدة بما يعجز عنه غيره ، وكان إسحاق قليل الجلبة رغم مهارته فى العزف حيث يعتمد على فنية صوته ، وعلى اختيار الأشعار والألحان للمناسبات ، وفى عصره كانت الآلات الموسيقية كثيرة : العود والسبربط والمزهر والونج والكران والطنبور والقيثارة والجنك (الـهارب) والكنارة (السمسمية) والربابة والمزمار والناى والدوناى والسرناى والصفارة والقصابة والشبابة والزلامى والزمخر (مزمار غليظ) والبوق ، والطبل والدف والكوبة والكير والكوس والنقارة والصفاقات والسنج ، وكان إسحاق جريا على العرف القديم يجيد العزف بالكثير من الآلات الوترية . إلا أنه انقطع للعود وأتم دراسته على يد " **زلزل** " زعيم الضاربين بالعود ، ولم يكن نبوغه فى التأليف والغناء ، وإنما كان أيضا فى العزف بالعود مع تفوق فى ألوان الثقافة الأخرى .

أما زرياب [٧٨٠-٨٥٢م] فإنه يعتبر من المعالم البارزة فى تاريخ فن الموسيقى والغناء بالأندلس ، وكان قد اضطر بدافع المنافسة لأستاذه إسحاق الموصلى أن يغادر بغداد ويتجه إلى القيروان ومنها إلى الأندلس ، ويعتبر زرياب صاحب مدرسة تميزت بأسلوب خاص فى التلقين والتعليم ، وأعظم أعماله هى تحسيناته الإضافية فى حجم العود الخشبى ، وفى اختياره لنوعية المادة التى يصنع منها الأوتار ، وقد جعل لكل وتر لون معين ، وزاد أوتار العود إلى خمس بدلا من أربعة لتوسيع المساحة الصوتية ، وأول من استخدم ريشه النسر لنبر الأوتار ، وأول من ضبط إيقاع اللحن الغنائى للنص الشعرى بالنقر على الدف إيقاعيا . لقد خلف من التراث الموسيقى أكثر من عشرة آلاف لحن ، وترك من الآثار الفنية ما أضاء للموسيقى العربية طريق التطور والتجديد ، وما أثر فى الموسيقى الغربية جيلا بعد جيل ، **وكان قد تعلم الغناء والموسيقى على إبراهيم الموصلى وابنه إسحاق** والذى كان يمثل المدرسة التقليدية فى الموسيقى ، وقد وجد طريقة إلى بلاط الرشيد بتشجيع أستاذه الموصلى ، وقد اشرف زرياب على أول معهد لتعليم الموسيقى خاص بالفتيات وقد أطلق عليه " دار المدنيات " .

العناية بالموسيقى تأليفا وصناعة :

وتتمثل ظاهرة العناية بالموسيقى فى انتشار المؤلفات الموسيقية المشرقية بالأندلس ، ولاسيما أن (الكندى ٨٠٠-٨٧٩م) تحدث عن نظرية خلاصتها أن الكون مرتبط ببعضه البعض وبالموسيقى ، وهو أول من ألف وكتب فى النظريات الموسيقية ، ومن مؤلفاته التى ترجمت إلى اللغات الأوروبية " رسالة فى ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف ، رسالة فى الإيقاع ، رسالة فى المدخل إلى صناعة الموسيقى ، رسالة الأخبار عن صناعة الموسيقى ، وقد تحدث الكندى فى كتبه عن فن التأليف الموسيقى وطبيعة الأصوات ، وقسم

السلم الموسيقى العربى إلى ١٢ نصف تون ، وأعطى لكل وتر فى العمـود اسـما خاصا ، وحدد لكل نصف تون من الـ ١٢ نصف تون آخر وهو عبارة عن حـرف أبجدى محدداً مقدار ذبذبة كل درجة حسب أبعاد الطنين ، وهو مـا توصـل إليـه الأوروبيون بعد ذلك بعدة قرون ، وأطلقوا عليه السلم المعدل . والإيقاعات العربيـة عند الكندى هى : الهزج ، خفيف الهزج ، الرمل ، خفيف الرمل ، الثقيـل الأول ، خفيف الثقيل الأول ، الثقيل الثانى ، خفيف الثقيل الثانى ، وتلـك الإيقاعـات هـى الأصول المشهورة للألحان الغنائية العربية . وتدل مؤلفات الكندى التى تناول فيـها السلم الموسيقى على معرفته بالمصادر اليونانية التى توفرت ترجماتها العربية فـى ذلك العصر ، إلا أن عرضه الموسيقى يعتمد على المصطلحـات المسـتعملة فـى الكلام عن دساتين العود العربى .

أما الفارابى [٢٦٠-٣٣٩هـ][٨٧٤-٩٥٠م] فيكفيه أنه ألف كتاب الموسـيقى الكبير **أعظم مؤلف فى الموسيقى صنف فى عصره** . ترجم إلى معظم لغات العـالم وفيه استوفى الحديث عن الموسيقى بطريقة علمية ، فتحدث عن الآلات والأنغـام والأوزان الموسيقية والتوافق الصوتى ، كما ابتكر آلة موسـيقية تشـبه القـانون ، وألف كتاب المدخل إلى صناعة الموسيقى ، وكتاب إحصاء الإيقاع ، ومن مؤلفاتـه التى ترجمت إلى اللاتينية وتتضمن فصولا عن أقسام الفلسـفة ومنـها الموسـيقى كتابى إحصاء العلوم De Scientiis ، وأصل العلوم De ortu Scientiarum .

إذا انتقلنا إلى **ابن سينا** [٩٨٠-١٠٣٧م] نجد له ثلاث كتب فـى الموسـيقى تضمنت أبحاثه عن تعدد الأصوات ، وتحدث فيها عن إمكانية سماع الصوت الرابع أو الخامس مع الصوت الأصلى فى نفس الوقت ، وكتب عن محاسن الألحان عندما تتعدد الأصوات وعند ذبذبة النغم وفى حالات الإبـدال والتضعيـف والتوصيـل ، وتحدث عن الإيقاع وأنواعه وإمكانية استخدام أشكال لا حصر لها مـن الإيقـاع ، وفى كتابه الشفاء كتب فصلا عن الآلات الموسـيقية وأنواعـها الوتريـة والنفـخ والإيقاعية ، وكتب بحثا مطولا عن العود افترض فيه نظرية إضافة وتر خـامس ، وهو ما سبقه إليه الفارابى ، ولم ينفذ ذلك إلا زرياب فى الأندلس ، أما تلميذه **ابـن زيله** أبو منصور الحسين بن محمد فقد اشتهر بالطب والموسـيقى والرياضيـات . من مؤلفاته التى ترجمت إلى اللغات الأوروبية كتاب الكافي في الموسيقى ، وهـو يتضمن بحثا فى الأنغام المؤتلفة والمتنافرة وبحثا آخر فى علم الإيقاع وتوفى عـام ٤٤٠هـ/١٠٨٨م. وكتاباته تمثل محاولة أصلية وأكثر إحكاما فى تعيين الـدورات الإيقاعية Rhythmic Cycles .

أما صفى الدين عبد المؤمن الأرموى المتوفى عام ٦٩٣هـ/١٢٩٤م. فقـد كان أول من سجل التدوين اللحنى باستخدام الحروف الهجائية في بيان اختلاف حدة الأصوات مقرونة بالأرقام الحسابية لبيان تغيرها الزمنى ، وقد أشـار إلـى ذلـك "هنرى فارمر" فى كتابه تاريخ الموسيقى العربية ، ونشر صـورة لصفحـة مـن مخطوط كتاب " الأدوار " أحد مصنفات الأرموى ، وبذلك يعتبر الأرموى واضـع أساس المدرسة المنهجية الموسيقية ، وله فى ذلك رسالتان هما : الرسالة الشـرفية

فى علم النسب التأليفية والأوزان الإيقاعية ، وكتاب الأدوار في معرفة النغم والأدوار ، وتتميز هاتان الرسالتان بتوسيع نظام السلم الموسيقى بطريقة فيها عمق ، وربما تأثر فى ذلك بالقيم النظرية التى حددها الفارابى لدستان العود الخراساني ذو العنق الطويل ، وكتاب الأدوار مختصر لمعرفة الأنغام ونسب أبعادها وأدوارها وأدوار الإيقاع على نهج يفيد العلم والعمل . أما الرسالة الشرفية فهي نسبة إلى تلميذه شرف الدين هارون الجوينى ، وتشتمل على خمس مقالات الأولى فى الكلام عن الصوت ولواحقه ، والثانية فى حصر نسب الأعداد واستخراج الأجناس من الأبعاد ، والثالثة فى إضافات الأبعاد بعضها إلى بعض ، والرابعة في ترتيب الأجناس فى طبقات الأبعاد العظمى ، والخامسة في الإيقاع ونسبة أدواره والإرشاد إلى كيفية استخراج الألحان بالصناعة العملية .

وقد انتشرت أساليب الأرموى الموسيقية فى القرنين الثامن والعاشر الهجريين ١٤،١٦م وشرحت في رسائل كثيرة أهمها كتاب " درة التاج " **لمؤلفه قطب الدين الشيرازى** المتوفى عام ٧١٠هـ/١٣١١م.

أما **عبد القادر المراغي** المتوفى عام ٨٣٨هـ/١٤٣٥م والشهير بالخواجه أبو الفضائل فكان عالما فى الرياضيات والموسيقى ، وكان مطلعا على المقامات وجميع كتب المتقدمين ورسائلهم وعارفا بجميع الآلات الوترية خاصة العود ، واخترع آلات أخرى مثل الكاسات الصينية ، وله مؤلفات كثيرة أهمها مقاصد الألحان ، وجامع الألحان ، وكنز الألحان ، وزبدة الأدوار فى شرح رسالة الأدوار ، ومن الشروح الأخرى لمؤلفات الأرموى كتاب التعريفات لصاحبه **الجرجانى** المتوفى عام ٨١٦هـ/١٤١٣م إلا أن **اللاذقى " محمد بن عبد الحميد "** المتوفى عام ٩٠٠هـ/١٤٩٥م قد ألف رسالة فى الموسيقى بعنوان " الفتحية " لشرح مؤلفات الأرموى ، وله أيضا كتاب " **زين الألحان فى علم التأليف والأوزان** " أنجزه عام ٨٨٨هـ/١٤٨٣م وقد تبنى الموسيقيون النظريون الأتراك طريقة الأرموى الموسيقية ، وترجم كتابه الأدوار إلى التركية .

وظل اتصال أوروبا بالحضارة العربية وثيقا نتيجة لعوامل أخرى سياسية وثقافية وبخاصة بعد أن تتابعت الفتوحات الإسلامية وتلاحقت حتى استقرت أقدام العرب فوق أقاليم أوروبية متعددة فى شرقها وغربها وجنوبها ، وانتظمت قوافل التجارة بين العرب وبين مختلف البلدان الأوروبية على نحو ما ذكره الرحالة والمؤرخون العرب فى مؤلفاتهم ، وكذلك كان للحروب الصليبية التى امتدت قرنين كاملين [١٠٩٦-١٢٩١م] أثرها فى تدعيم هذه الصلات .

كل هذه العوامل وثقت الصلة بين العرب وسائر البلاد الأوروبية ، وبهرت الحضارة الإسلامية شبان أوروبا ومثقفيها حتى لنرى قسيسا من أهالى قرطبة يشكو فى القرن التاسع من أن الشبان المسيحيين يهتمون باللغة العربية ويغفلون اللاتينية التى كانت وقتئذ لغة الثقافة فى أوروبا ، ويرددون الأغانى العربية فى نواديهم ومجتمعاتهم ، ومن ثم عرفت أوروبا لأول مرة مظهر الموسيقيين المتجولين وهم يعرضون أغانيهم ورقصاتهم الشعبية مرددين فيها ملاحم البطولة وما نقلوه عن

عرب الأندلس وغيرهم من قصص ألف ليلة وليلة وأمثالها ، وعرفت أوروبا ألوانا جديدة من الغناء الشعبى عرفت باسم أغانى التروبادور حيث بدأت جماعات التروبادور هذه فى القرن الحادى عشر تظهر فى جنوب فرنسا وألمانيا ، وبعدها جماعات المينسينجر Minnesinger ، وكلها تتغنى بأوزان جديدة من الشعر استمدوها من ألوان الموشحات والأزجال والأغانى الأندلسية ، وكان فى طليعة أغراضها الغزل والتغنى بالحب وبجمال الطبيعة والمدح والحماسة ، مما يعد من الأسس الأصيلة فى ألوان الشعر العربى لاسيما الغنائى منه . لم تكن أوروبا فى العصر الوسيط دولة ، وإنما قطعا متناثرة من الإقطاعيات الصغيرة والكبيرة ، على رأس كل واحدة سيد مالك ، معه رجال الدين ، وحوله النبلاء والفرسان يعملون بأمره ، ومن وراءهم قطاع عريض من الجماهير التعسة "رقيق الأرض" ليس لهم كيان مستقل ، لا يتحركون ولا يتنقلون ولا يتزوجون ولا ينجبون إلا بأمر السيد، وله حق سجنهم وبيعهم وقتلهم إذا أراد ! .

وكانت مناطق الجنوب أسبق أملا فى تغيير هذا الواقع والخروج من أسره ، فازدهر فيها مبكرا ما يعرف " بحضارة الشمس " ، أى حضارة المناطق التى كانت أكثر دفئا من غيرها ، وكانت مقاطعة " بروفانس " فى جنوب فرنسا أولى الإقطاعيات ازدهارا ، وكانت لغتها البروفنسالية ، وموقعها الجغرافى نقطة اتصال حضارى بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية . فقد كانت على حافة الأندلس الإسلامى ، وذات امتداد واسع ، أكبر حتى من مملكة فرنسا نفسها فى ذلك الوقت ، تمتد فى الشمال من اللوار Loire حتى جرون Garrone ، وجنوبا حتى جبال البرانس ، وشهدت أول أزدهار أدبى لا يتخذ اللاتينية لغة له ، وشغل هذا الازدهار قرنين كاملين ، من مطلع القرن العاشر حتى عام ١٢١٠م ، وكانت تدين فى ذلك لطائفة من الشعراء دخلوا التاريخ تحت اسم التروبادور Troubadour .

لم يكن التروبادور بداية هذه النهضة الحقيقية ، وإنما كانوا قمتها ، جاءوا تطورا لحركة الحضارة العربية فى الأندلس ، وعرف أصحابها باسم "الجواليين" Jongleures . فهى مأخوذة من كلمة Locularis اللاتينية ومعناها "المسلى" ، وتطلق على الرجل الذى كان يسلى الملك أو عامة الشعب ، وكان هؤلاء " الجوالون" يذهبون من بلاط إلى بلاط ، ومن سيد إلى سيد ، ينشدونهم الملاحم التى تدور حول مغامرات الأبطال وشجاعة الفرسان . وكلمة شاعر جوال تطلق على من يرقصون القرود ، أو يضحكون الجماهير ، أو يعزفون على الآلات الموسيقية دون معرفة ، أو يغنون فى الشوارع والميادين للناس ، ثم يهرولون إلى الحانات ينفقون ما تلقوه .

خلال القرن الحادى عشر دعت الحاجة إلى اسم جديد ، يطلق على شاعر متميز ، اشد أصالة وأكثر ثقافة من الشاعر الجوال ، وكانت مقاطعة بروفانس مهيأة لمقدم هذا الشاعر الجديد التروبادور Troubadour .

نفس الظاهرة التى حدثت فى الجزيرة العربية قبل الإسلام ، حين كانت مكة موطن التجارة ، وملتقى القوافل والحجيج ، فأصبحت لهجتها أرق اللهجات

وأحلاها ، فيها كتب الشعر ، وفيها نزل القرآن ، على مـا يقـول علمـاء اللغـة والقراءات .

فى مقاطعة بروفانس ظهر شعراء التروبادور ، أو الشـاعر المنشـد يقـول الشعر وينظمه في اللغة العامية لأول مرة ، وليس فى اللغة اللاتينية ، وينشـد مـا يؤلف أمام الطبقة العليا فى المجتمع ، وقد حظيت القصيدة الجديدة بقدر كبير مـن الشهرة والذيوع ، حتى أن كلمة تروبادور هذه دخلت كل اللغات الأوروبية ، لأنـها أكثر تحديدا لمهمة الشاعر من كلمة الشاعر الجوال Jonglaire .

كان ثمة اختلاف منذ البدء بين الشاعر المنشد ، أى التروبادور، وبين الشاعر الجوال ، لأن الشاعر الجوال ينتزع لقمة العيش بالغناء فى قصائد ليست له ، أو لـه ولكنها غير ذات مستوى ، ومن ثم كان على الـدوام أقـل قيمـة مـن الشـاعر التروبادور ، ومن جانب آخر الشاعر التروبادور دائمـا شـاعر طبقـة الأغنيـاء والفرسان . ولاشك أن التروبادور جاء فى مرحلة تالية للشاعر الجـوال ، أو هـو تطور له ، ومن ثم فهو أرقى اجتماعيا ، وأوسع ثقافة ، وأعلى تربية .

كان الشاعر المنشد يغنى أشعاره ويعزف ألحانه ويبدع الشعر ويجيد الرقـص ويلحن الأغنية ويصوغ المدائح وينظم الموشحات ، ويطلق اسم " المعلم" على مـن اتصف منهم بالشعر الرقيق ، وعرف بالثقافة الواسعة ، والتزم جـادة الشـرف ، ويتجول عادة فى صحبة عدد من الشعراء الجوالين ، ويتوقف عددهم على حسـب أهميته ، ويقوم هؤلاء بإنشاد قصائده ، وقد يسخر التروبادور من الشاعر الجـوال ، ويغالى فى تحقيره ، ورغم هذا كانا يتعاونان لأن كل منهما محتاج الآخر ، الشاعر التروبادور يقول الشعر ويقرضه ، والشاعر الجوال ينشده ويغنيه .

والتروبادور دائما شاعر البلاط والقصر والقلعة ، ويقف بفنه عند تسلية الملك والأمير والنبيل ، على حين أن الشاعر الجوال حتى ولو جرؤ على تأليف الشـعر الذى يتغنى به ، بقى دائما شاعر الجماهير . لقد تميز شعر التروبادور بأنه احتفـظ من دون سائر الأنواع الأدبية الأخرى بصلته الوثيقة مع الجماهير العريضة ، فكان يسمع فى الميادين العامة ، وفى قصور الاقطاعيين على السواء ، وكـان هـؤلاء يرحبون به كضرورة جمالية حقيقية ، لقد ولد بينهم ، ووجد الرعايـة منـهم فـى الاجتماعات العادية وفى الحفلات الخاصة . كان أروع إنجـاز للتروبـادور أنـهم دفعوا بالشعر خارج الموضوعات القديمة ، وعادوا به إلى أعماق الإنسان ، لم يعـد دعوة إلى الحرب ، ولا تغنيا بالبطولـة ، ولا ترنمـا بمعجـزات القديسـين ، ولا صلوات خامدة الروح ، وإنما صورة للنفس الإنسانية بخيرها وشرها ، حين تحـب وتكره ، حين ترضى وتغضب ، كانوا باختصار أول من اقتحم فى أوروبا العصـر الوسيط دائرة الحب ، فعاشوه وعبروا عن تجربتهم بكل أبعادها ، المضيء والمظلم منها ، الوقور والفاجر على السواء ، ولإدراك أهمية هذا الدور يكفى أن نقارن بين شعرهم وبين ما تعرفه أوروبا من أشعار فـى الفـترة نفسـها ، فملحمـة رولان الفرنسية ، وتسبق أول شاعر تروبادور بسنوات قليلة ، وتعرض لقضايا الشـرف والحرب والخيانة والبطولة ، تمس من الجوانب الإنسانية صداقة قامت بيـن رولان

البطل وأوليفييه ، ونلتقى فيها بفتاة تدعى "أود" تسأل الإمبراطور شارل عن خطيبها رولان ، ويرد الإمبراطور حزينا بأنه قد مات ، ويقدم لها ابنه عوضا عنه .

أول شاعر تروبادور عرف ، ووصلتنا أخباره ، وجانب كبير من قصائده هو **جيوم التاسع** [١٠٧١-١١٢٧م] ، وإليه ينسب ابتداع الشكل الجديد للشعر الغنائى ، والذى يتخذ من شكل الموشحة العربية قالبا ينظم فيه أشعاره ، ولم يجدد جيوم فى الشكل فقط وإنما فى موضوعات هذا الشعر أيضا ، فكان أول من تغنى بجمال المرأة ، ودفعها إلى أن تحس بقيمتها كأنثى ، وكان جيوم طرازا فريدا من الشعراء ، ومن الإقطاعيين فى الوقت نفسه ، يحكم مقاطعته مستقلا ، ويتعامل فى حرية كاملة مع سيده ، ومع البابا والمطارنة ، ومع الأخلاق والتقاليد ، وحين يدعو البابا إلى الحرب الصليبية يرفض أن يستجيب له ، ولكنه بعد ذلك يجمع ثلاثين ألف مقاتل ويرحل إلى الشرق غير مدفوع بأسباب دينية أو سياسية ، وإنما يذهب لأن أناشيد الحرب الصليبية التى عمت أوروبا بعد المودة أثارت فضوله ، ومعها عرف طعم المرارة ، فقد كانت نهاية الحملة كارثة مروعة ، وبعد عودته كان عليه أن يقاتل رعاياه لسنوات طويلة ، فقد كانوا يهدفون إلى الاستقلال عنه ، وعاش هذه الموجات من الحرب والسياسة بطلا رومانيا ، ولكنها فى مجال الفن والذوق أثمرت فى أعماقه ، أول شاعر على هذا النحو فى أوروبا العصر الوسيط .

لقد رحل جيوم إلى المشرق فى حملته الصليبية التى أشرنا إليها قبل عامى ١١٠١-١١٠٢م ، وأقام فى الشام حقبة من الزمن ، وجاء إلى الأندلس عام ١١٢٠م ، ليساعد الفونسو المحارب فى معركة "كتندة" ضد مسلمى الأندلس ، وتزوج من أندلسية هى ابنة راميرو الراهب ملك أرجون ، وذلك يعنى تأكيدا أنه كان يعرف أشياء كثيرة تتعلق بالإسلام والبلاد الإسلامية ، ويرجح أنه كان يعرف اللغة العربية بقدر لا بأس به ، يمكنه من أن يقرأها ، ويتفاهم بها ، وليس ثمة شك فى أن غناءها وأشعارها كانت مألوفة لديه .

أما ثان شعراء التروبادور فهو جوفر رودل ، وكان أميرا مثل جيوم ، ولو أنه ليس فى مستواه عراقة الأسرة والمال ، وكان معاصرا له ، وكان حفيا بالحب يعبد المرأة وأوقف عليها أشعاره ، ولكن فى حسية أقل مما كانت عليه عند جيوم .وتحدثنا المخطوطات أن جوفر فى رحلته إلى الشرق خلال الحروب الصليبية عشق أميرة طرابلس ، ملهمته فى قصائده ، وبعد إقامته فى المشرق ، وحبه للأميرة ، غير كل أفكاره عن المرأة ، وتميزت أشعاره عنها بالدفء والحنان ، ومن أجلها رحل فى الحرب الصليبية الثانية عام ١١٤٧م ، بأمل أن يلقاها ، ولكنه احتضر على مشارف المدينة ، بين يديها ، وكان أول شهيد حب فى قائمة الشعراء الغزليين .

وبين هذين الاثنين تأتى شخصية "مركبرون" وهو أكثر غموضا من صاحبيه ، وكان على نقيضهما ، عاش فقيرا ومغمورا ، وفى مجال الشعر أيضا يقف منهما فى الطرف المقابل ، فهو يحقر كل ما يهتمون به ، ونلتقى به فى قصائده تعس الحب ، حيث لم يكن موفقا فى حبه ، فأنغامه حزينة ، ونهايات حبه مأساوية ،

ونلتقى بالمرأة عنده فى شكل فتيات رحل أحباؤهن فى الحروب الصليبية ، يعانين من شقاء الوحدة ، ومن قلق ألا يعودوا ، والنتيجة الحتمية لمواقفه أن يلعن الحب ، وأن يلقى تبعه بؤس الشباب عليه ، وقد قضى مركبرون حياته يطوف بمقاطعة "بروفانس" ، وفى عام ١١٣٧م اجتاز جبال البرانس إلى الأندلس ، وفى قشتاله ألف قصيدة يدعو فيها إلى مساعدة الفونسو السابع فى حربه مع المسلمين ، واشترك فى إحدى هذه الحملات التى جاءت إلى الأندلس لمساعدة الكاثوليك فى حربهم ضد المسلمين .

وبد هؤلاء سوف تصبح الظاهرة قاعدة ، وستكون لشعر التروبادور خصائصه القائمة على شكل الموشحات العربية ، وموضوعاته ، وحتى بعض تعاريفه ، المأخوذة من الشعر الأندلسى ، وقد وجد صدى طيبا فى جنوب أوروبا كلها، وبلغ عدد شعرائه الذين وصلتنا قصائدهم ٤٦٠ شاعرا ، بينهم إحدى وعشرون امرأة . وسيكون الرائد لكل الشعر الأوروبى الحديث ، وكما حدث للقصيدة الجاهلية ، حين يعسر علينا معنى أبياتها ، أو لا نتوصل إلى مفهوم الكلمة الدقيق ، أو تتراجع أذواقنا أمام بعض صورها ، حدث ذلك كله لشعر التروبادور ، ولكنه إذا كان ذلك إحدى عذاباته ، فهو مصدر جماله ومتعته أيضا .

وهكذا عرفت بلاد أوروبا مظهر الموسيقيين المتجولين والتروبادور الذين يتجولون الطرقات ، وهم يعرضون أغانيهم ورقصاتهم الشعبية ، مرددين فيها ملاحم البطولة وما نقلوه عن عرب الأندلس من قصص ألف ليلة وليلة ، وسندباد ، ويوسف وزليخة وغيرها . وهكذا أيضا رأينا جماعات " التروبادور" تظهر فى جنوب فرنسا ثم فى ألمانيا ، وبعدها جماعات "المينيسنجر" ، وكلها تتغنى بأوزان جديدة من الشعر استمدوها من ألوان الموشحات والأزجال الأندلسية ، وألحان هى صدى ما لقنته بعثات تلك البلاد فى قرطبة من موسيقى زرياب ومدرسته وتلاميذه ، وقد شابهت فى أغراضها أغراض الموشحات وفى طليعتها الغزل والتغنى بجمال الطبيعة والمدح والحماسة .

دور الموشحات والأزجال فى التأثير :

تعتبر الموشحات فنا شعريا متميزا ، تتكون من أقسام يتفرع منها الفروق وتعدد القافية ، ويطلق على البيت دور ، وأوزانها لا تستقيم إلا بالتلحين عندما يطوعها الملحن ويخضعها لضرورة الغناء . بالمد أحيانا وبالخروج عن القواعد والمقاييس العروضية والنحوية بالإضافة إلى التصرف الذى يلجأ المغنى إليه لإبراز طاقته فى الإبداع وقدرته على لارتجال ، وقد اتفق الدارسون على أن التوشيح فن أندلسى نشأ أواخر القرن الثالث الهجرى ، إلا أنهم اختلفوا فى الأسباب التى أدت إلى إبداعه ، ويرى فؤاد رجائى فى كتابه الموشحات الأندلسية ص٤٧ فى سلسلة من كنوزنا . أن اختراع الموشحات كان أثرا من آثار زرياب ، وأن هناك شيئين جوهريين نقلهما زرياب من المشرق هما طريقة تطبيق الإيقاع الغنائى على الإيقاع الشعرى ، وطريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية ، ويعتقد أن هاتين الطريقتين هما اللتان أوحتا إلى الشعراء والمغنيين الذين أتوا بعد زرياب

باختراع الموشحات ، ويرى المستشرق بالنثيا أن الازدواج اللغوى بين العربية والرومانية فى الأندلس هو الأصل فى نشوء طراز الموشحات كطراز قوى مختلط تمتزج فيه مؤثرات شرقية وغربية ، وأخذ هذا الطراز صورتين إحداهما الزجل والثانية الموشحة ، وهذا الرأى يتفق مع ما انتهى إليه الدكتور عبد العزيز الاهوانى من وجود أصل مشترك ظهر فى البيئة الأندلسية كان له الفضل فى ظهور التوشيح ، وكان له أثر فى استقلال الزجل وتطوره .. تلك الأصل هو الأغنية الشعبية مصوغة فى لغة عامية عربية وفى لغة رومية كان يتحدث بها المسلمين فى الأندلس منذ دخل الإسلام إليها ..

دور النوبة فى التأثير :

ارتبط مصطلح النوبة بالموسيقى الأندلسية ، إلا أنه كان مستعملا فى العصور الأولى للإسلام بالمشرق كما ورد فى كتاب الأغانى ، ووردت لفظ النوبة فى أكثر من موضوع فى ألف ليلة وليلة ، ويذكر إسحاق الموصلى أنه أحضر جارية للمأمون فغنت له وأطربته فحصل له سرور عظيم وقال : قد جعلت عليها نوبة فى كل يوم خميس فتحضر وتغنى من وراء الستارة .

ويبدو أن النوبة أصبحت تشكل مجموع القطع أو المقطوعات التى يتوالى أداؤها بتتابع منتظم ولغة خاصة . ومعها ظهر التأليف الموسيقى المتكامل ، والنوبة فى الأندلس تعنى الوصلة عند المشارقة ، وتكون فى مقام محدد ، ولاشك أن فن التوشيح والزجل عرف ازدهارا كبيرا فى الأندلس على عهد دولتا المرابطين ٤٣٠هـ/١٠٣٧م ، والموحدين ٥١٥هـ/١١٢١م ، وهما الدولتان اللتان حافظتا على الوجود الإسلامى بالأندلس فى نظام موحد مع المغرب . والحقيقة أن المرابطين كان لهم عناية بالغناء وتقديره فى حدود ضيقة لطبيعة الدولة الجهادية ، إلا أن الموحدين كانوا أكثر رعاية للفنون والآداب ومجالس الشعر والطرب . ومن أبرز ظواهر الموسيقى والغناء فى المغرب وإدراك أبعادها وأسرارها أنهم كانوا يتوسلون بها فى علاج المرضى ، وهذا ما كان يتم فى مستشفى سيدى فرج بفاس حيث حبست عليه أوقاف خاصة تصرف لجرق الطرب الأندلسى الذى يحضر مرة أو مرتين كل أسبوع ليطرب نزلاء المستشفى من مرضى الأعصاب . وقد قامت طائفة كبيرة من المستشرقين والباحثين بتقصى الحقائق التاريخية نذكر منهم بصفة خاصة " ريبيرا Ribera " و" هارتمان Harimann " و" لاخمان Lachmann " و" بروفنسال Provencal " و" كلوت Clot " و" بالنثيا Palencia " و" دوزى Dozy " و" ايكر Ecker " و" جومس Gomez " و" نيكل Nukl " وأخيرا " فارمر Farmer " و" هونكا Hunke " ولكل من هؤلاء وغيرهم بحوث صادقة أوردوا فيها كثيرا من فنون الموسيقى والشعر الغنائى فى كل من فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإيطاليا والبرتغال وأسبانيا فى مقارنة وموازنة بين تلك الفنون ومثيلاتها من التراث العربى الإسلامى مستشهدين فى ذلك على أنها كانت انعكاسا لما احتوته الأندلس والحضارة العربية من هذه الألوان المبتكرة ، وأن ما استجد فى أوروبا من أوزان الشعر إنما كان انعكاسا أيضا لفيض العطاء الأندلسى .

وقد أثبت هؤلاء الباحثون الرواد أن بعض قوالب القصائد المسماة La balalde والأغاني العاطفية La Chanson Courtoise وغيرها من قصائد شعر التروبـادور تتألف من أنماط وأجزاء تشبه إلى حد كبير ما فـي ترتيبـها أنمـاط الموشـحات وأجزاءها حيث تتعدد فيها الأوزان والقوافي ، كما قرروا أيضا أن نظـم شـعراء التروبادور والمينسينجر كان يعتمد في الأهم على الموسيقى والغناء الشعبي كما هو في الموشحات وبعض ألوان الأغاني العربية .

بل أن بعض هؤلاء المستشرقين يقرر أن لفظ "تروبادور" ما هو إلا تركيـب من الكلمتين العربيتين " دور طرب " قدمت فيه الصفة على الموصـوف . وتقـول الباحثة الألمانية دكتورة سيجريد هونكا في كتابها " شمس الله على الغـرب ، فـي فضل العرب على أوروبا " : إن موسيقى الغناء القديم لا تعرف الإيقاع المستقل بل تعتمد على مجرد الأوزان التي تنحصر في مقاطع طويلـة وقصـيرة ، وأن أقـدم موسيقى كنسية على وحدات من النغمات متصلة لا يدخلها التوزيـع الموسـيقى ، وذلك على نمط تقسيم الجمل الكلامية عن طريق التنقيط والفواصل وما إليـها . . . ثم تقول أيضا : أما البناء الإيقاعي فهو شرقي أصيل ، والإيقاع يساعد على خلـق الموسيقى محدودة الزمن [Mensural Notation] ويـؤدى مباشـرة إلـى نظـام المازورة ، وقد يكون هذا أهم تراث موسيقى قدمـه العـرب لأوروبـا ، أعنـي الموسيقى محدودة الزمن التي أدت مباشرة إلى إيجاد المازورة .. .. إلى أن تقـول : أما نظريات الموسيقى في المؤلفات الإسبانية العربية فلم تظهر إلا في المصنفـات اللاتينية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

ويقول المرحوم الدكتور محمود أحمد الحفني عميد مؤرخي الموسيقى : وأمـا التراث الثاني الذي ورثته أوروبا في الموسيقى عن الحضارة العربية فهو الزخرفـة اللحنية ، ويلاحظ تمسك العرب في التأليف الموسيقى بالمبدأ الأفقـي ، وحيـث لا يدخلها الهارموني المبني على المتآلفات الرأسية ، وهذا هو سر ميل العربي إلـى الموسيقى الغنائية أكثر من ميله إلى موسيقى الآلات . وتدين أوروبا للعـرب فـي أكثر آلاتها الموسيقية ، فقد انتشرت منذ القرن التاسع في ممالك أوروبا ولاسيما في البلاد الغربية والجنوبية منها آلات الموسيقى العربية ، وكثير من هذه الآلات انتقـل إليها بأسماء تنم عن اشتقاقها من أصلها العربي ، كالعود ، ومعناه الخشـب ، فقـد انتقلت التسمية العربية بلفظها إلى جميع اللغات الأوروبية ، وحسبنا أن نسجل هنـا أسماءه في اللغات الأوروبية الأخرى كما ذكرها الراحل الدكتور محمـود الحفنـي المؤرخ الموسيقى العملاق وهي : الإسبانية Luth ، السويدية Luito ، البرتغاليـة Alaude ، الإنجليزية Lute ، الفرنسية Luth ، الإيطالية Luito ، الألمانيـة Laute ، الدانماركيـة Lut ، الروسـية Ljutnja ، البولونيـة Lutnia ، الفنلنديـة Luuto ، الصربية Lutnja ، المجرية Laut ، الرومانية Leuta وهكذا .. .. وما كاد العـود ينتقل من الأندلس إلى فرنسا حتى أصبح في القرن الثاني عشر من آلاتها الشائعة ، كما لاقى رواجا كبيرا في ألمانيا ثم في غيطاليا ثم في بقية البلاد الأوروبية .

وكما هو معروف ، أن الآلات الموسيقية حين تنتقل من بلد إلى بلد لابد أن تنتقل معها موسيقاها أيضا ، وهكذا نجد أن أوروبا عن طريق انتقال العود إليها سرعان ما اهتدت إلى التدوين الجدولي المعروف باسم [تابولاتور Tabulatur] ، وترجع بداية هذا التدوين إلى ما كان العرب يصنعونه من الدساتين على رقبة العود ، وما شابهه مثل آلات الطنابير والجيتار لبيان مواضع عفق الأصابع على الأوتار لتحديد مواقع النغمات ، فقد عني العرب بتوضيح مواضع هذه الدساتين بغاية الدقة ، وقد أفاض الفارابى فى مصنفه " كتاب الموسيقى الكبير " فى ذكر دساتين العود [ص٤٩٨ وما بعدها] ثم دساتين الطنبور البغدادى [ص٦٣٢وص٦٥٣/٦٥٤] ثم دساتين الطنبور الخراسانى [ص٦٩٨وص٦٩٩/٧٠٠/٧٠١/٧٢٠] .

وقد تنبهت الدكتورة هونكا إلى ذلك حيث تقول : " وبينما نجد الموسيقيين الأوروبيين يعتمدون فى ضبط الآلات الوترية على الأذن نجد طالب الموسيقى فى مدرسة زرياب يتعلم العزف بالعفق على دساتين وضعت على رقبة العود والجيتار ، قيست عليها المسافات الصوتية قياسا دقيقا ، وتعد هذه من المزايا الكبرى التى حببت الآلات الموسيقية العربية إلى الأوروبيون وبخاصة العود .

وعادت الدكتورة سيجريد فى فصل آخر من كتابها تشير إلى فضل زرياب على أوروبا من زاوية أخرى هى زاوية فن الغناء . فقالت : " أم الدور الهام فى نقل فن الغناء العربى إلى القصور الملكية المسيحية فقد قام به الجوارى الأسيرات اللواتى كانت القصور الملكية المسيحية تحرص على الاحتفاظ بهن للموسيقى والغناء والرقص والسمر ، وأن ذلك لم يكن مقصورا على القصور الملكية فحسب ، بل وقصور الأشراف أيضا ، وكانت المغنيات يتحلين بحلى الأندلسيات ويلبسن لباسهن ، وأغلبهن فتيات جميلات سمراوات البشرة سوداوات العيون يرقصن رقصات أندلسية غاية فى الروعة ، وكن يعاملن الناس معاملة كريمة غاية فى الظرف ، كما أن هؤلاء المغنيات العربيات كن يتمتعن بتقدير وحب عظيمين " ممن حولهم .

ازدهار حركة التأليف الموسيقى بالأندلس :

تمثلت العناية بالموسيقى بالأندلس فى ازدهار حركة التأليف عند الأندلسيين بدءا من عباس بن فرناس [توفى ٢٧٤هـ] وكان أديبا فنانا وحاذقا للموسيقى واشتهر بضرب العود وصوغ الألحان .. وقد ترك العالم الرياضى مسلمة المجريطى [٣٣٩-٣٩٨هـ][٩٥٠-١٠٠٧م] مجموعة من الرسائل من ضمنها رسالة فى الموسيقى ، كما شرح عمر الكرمانى القرطبى [توفى ٤٥٩هـ] . رسائل إخوان الصفا الموسيقية . أما ابن باجه المتوفى عام [٥٢٢هـ]. فإنه فيلسوف الأندلس وإمام الألحان ويعتبر فى المغرب بمنزلة الفارابى بالمشرق ، وإليه تنسب بعض ألحان الطرب ، وكان متقنا لصناعة الموسيقى جيد اللعب بالعود .. وكان صاحب مدرسة نبغ فيها كثير من التلاميذ كأبى عامر الغرناطى الذى برع فى علم الألحان .

ومن معاصرى ابن باجه يذكر أبو الصلت الدانى المتوفى ٥٢٩هـ. وكان متقنا لعلم الموسيقى ويجيد العزف على العود وهو صاحب رسالة فى الموسيقى ، ومن ألمع الموسيقيين أبو الحكم الباهلى الطبيب الأندلسى توفى ٥٤٩هـ. وابنه أبو المجد الذى اكتسب مكانة عالية جعلت الملك نور الدين محمود بن زنكى يوليه أمر البيمارستان الكبير ، وكان يعزف الموسيقى ويجيد الغناء والإيقاع والزمر وسائر الآلات ، ومن الذين رحلوا إلى المشرق أبو زكريا البياسى الذى عمل طبيبا لصلاح الدين الأيوبى ثم أقام فى دمشق ، وكان جيد اللعب بالعود والأرغن ، ويضاف إلى هؤلاء عبد الوهاب الحاجب فقد كان من رواد عصره فى الغناء والأدب والشعر ورقة الطبع ، وقد أفنى عمره فى الفكاهة والطرب ، وكان من أعلم الناس بصنعة الألحان وضرب العود ..

وقد عنى هؤلاء جميعا بصنع الآلات الموسيقية مما أتاح للصناعة ازدهارا تجلى فى العدد الهائل من الآلات التى كانت بالأندلس ، وقد ذكر منها محمد البتى المعروف بالدراج " الدف والغربال والمصافق والكبر والأصف والمزهر والعود والرباب والكران والكيثار والمعرف والمعزف والمزمار والناى والقصابه والبوق والطبل والكوس والكوبة والعير والطنبور والقضيب والشاهين والساقس والشيزان والكنارات والعرطبة والصفارة والشبابة .

كثرة المغنيات الأندلسيات والوافدات :

من أشهر الوافدات " فضل المدينة " وكانت حاذقة بالغناء مع كريم الخصال وأصلها لإحدى بنات هارون الرشيد . نشأت وتعلمت الغناء ببغداد ثم وفدت إلى الأندلس لجودة غنائها ورقة أدبها . ومنهن " قمر " جارية إبراهيم اللخمى صاحب أشبيلييه ، وكانت مشهورة بالفصاحة والبيان والمعرفة وصوغ الألحان ، ومن الأندلسيات " طرب " جارية المنذر بن عبد الرحمن الثانى واشتهرت بالصنعة فى الغناء الحسن ، وكذلك " هند " جارية عبد الله الشاطبى وكانت أديبة وشاعرة ومغنية . والحقيقة أن العناية بتعليم الجوارى وتثقيفهن كبيرة ، وأشتهر متخصصون فى ذلك كابن الكتابى المتطبب ، له فصل يعلم فيه القيان ، وتحدث التيفاشى عن ازدهار الغناء فى أشبيلييه فذكر أن بها عجائز يعلمن الغناء للجوارى المملوكات لهن ، وتبيعهن لسائر ملوك المغرب وأفريقية ، الواحدة بألف دينار أو أكثر ولا تباع إلا ومعها دفتر فيه جميع محفوظاتها ، ولابد للجارية أن تكون حسنة الخط وأن تغنى بالآلة التى تشترط فى بيعها .

ولم يكن مجال الغناء مقصورا فى الأندلس على هؤلاء الجوارى ، بل كانت تشارك فيه نساء شهيرات ينتسبن لبيوت الرئاسة والإمارة . كولادة بنت المستكفى صاحبة الشاعر ابن زيدون المتوفاه عام ٤٨٤هـ. كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار العصر وملعبا لمجبى النظم والنثر ، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على مجلسها لحلاوة عشرتها ، وهى بالغرب كعليه بالشرق ، إلا أنها تزيد بالحسن الفائق وصنعتها الغناء ، وكما اشتهرت الأندلس بالمغنيات ، فكذلك اشتهرت بالراقصات ودور الغناء واللهو .

وكان أول ظهور التدوين فى أوروبا هو التدوين الجدولى للعود ذى الأوتار الخمسة ، فكان يرسم على خمسة خطوط متوازية قريبة الشبه بخطوط المدرج الموسيقى الحديث ، وظل الحال كذلك فى ألمانيا حينذاك ، بينما أصبح العود فى فرنسا ذا ستة أوتار فكان التدوين الجدولى للعود فى إيطاليا .

وهكذا التدوين الجدولى على اختلاف أنواعه يبنى على أساس التعبير عن النغمات ومواقعها بالحروف الهجائية والأرقام الحسابية ، ولم تستخدم أوروبا هذا النوع من التدوين قبل بداية القرن الخامس عشر ، وكان صفى الدين عبد المؤمن الأرموى [١٢١٦-١٢٩٤م] أول من سجل التدوين اللحنى للنغمات باستخدام الحروف الهجائية فى بيان اختلاف حدة الأصوات مقرونة بالأرقام الحسابية لبيان تقديرها الزمنى ، وقد اشار إلى ذلك فارمر Farmer فى كتابه " تاريخ الموسيقى العربية " ونشر صورة زنكوغرافية لصفحة من مخطوط " الأدوار " أحد مصنفات عبد المؤمن . وكان هذا التدوين الجدولى البداية التى أضاءت طريق أوروبا إلى استكمال التدوين الذى تحدد به النغمات وتضبط الموسيقى زمنها وإيقاعها .

ومع بداية القرن السادس عشر ازدهر التأليف الموسيقى لآلة العود فى أوروبا ، فظهرت فى هذا القرن عشرات الميتودات وما لا يحصى من المقطوعات المخطوطة والمطبوعة والمؤلفات الخاصة بتلك الآلة . وظل استعمال العود منتشرا فى أوروبا فى جميع الأندية والمجتمعات والمنازل حتى بداية القرن الثامن عشر ، حيث أثر على نيوعه صناعة وانتشار آلة البيانو لمناسبتها للموسيقى الأوروبية التى تعتمد فى بنائها على تعدد التصويت (الهارمونى) .

وحين تطورت أوروبا بصناعة العود وصنعوا منه نوعا كبير الحجم لأداء نغمات الباص ذا بنجقين للملاوى ورقبة عريضة مزدوجة وهو العود المعروف بعود الكونسرف أسموه Toorbe ، وقد أرجع بعض المستشرقين اشتقاق هذه الكلمة إلى اللفظ العربى " طرب " .

دور الآلات العربية :

وكذلك انتقلت من العرب إلى أوروبا آلات كثيرة بأسمائها العربية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : القيثارة Quitarra ، الجيتار Guitar ، النقارة Nacaire و Naker ، الدف Adufe ، الصنوج Sonajas ، النفير Anafil ، وجمعه انفار Fanfare ، الطبل Tabel و Taber ، القرن Horn و Corno ، الشتير Echiquier الذى يقرر الأوروبيون أنه كان بداية حلقات تطوير آلة البيانو .

وكان الرباب العربى أول آلة تعرفها أوروبا من الآلات الوترية ذات القوس حوالى القرن الحادى عشر ، ولعل ظهور أقدم آلات الرباب عند العرب يرجع إلى القرن الأول بعد الميلاد وكانت ذات وتر واحد ثم ذات وترين ثم أربعة أوتار وتنوعت أشكالها ، ولذلك كانت لها أسماء كثيرة فعرفت منها رباب الشاعر والرباب العادى الذى يعرفه الأوروبيون باسم " الكمنجة العجوز " والرباب التركى المعروف باسم " الأرنبة " والرباب المغربى وهكذا ..

وقد انتقلت تلك الآلة مع العرب إلى الأندلس ، وبالتالي فقد أتيحت لها الفرصة لكي تعرف الطريق إلى أوروبا ، وهي أول الآلات الوترية ذات القوس ، وبدأت تظهر بخاصة في البلاد المتاخمة للأندلس وهي فرنسا وإيطاليا وهنا بداية ظهور أسرة الكمان ، فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية أسموها Rubella وRubele كما صنع الإيطاليون نفس هذه الآلة وسموها Rubeca وRebec وظاهر من كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب العربية ، وانتشرت تلك الآلات بعد ذلك فعمت أوروبا في القرن الرابع عشر ، وأخذ يتناولها التغيير شيئا فشيئا حتى آخر القرن الخامس عشر حيث سميت تلك الآلات Viola ومعناه الوتر ، وقد تطورت على مرور الزمن حتى صار من أهمها نوعان سمي الأول " فيولا أووتر" الذراع Viola da Braccio وتحمل على ذراع العازف بها أثناء التوقيع . أما النوع الثاني فسمي " فيولا الركبة " Viola da Gamba يضعها العازف بين رجليه في أثناء التوقيع على النحو الذي تستعمل فيه الآن آلة الفيولنشيل .

وكانت أوروبا قد صنعت الكثير من هذه الآلات ذات الستة أوتار المشدودة في مستوى واحد بحيث يتعذر على العازف أن يرقع على الأوتار الوسطى منها ، وكان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار في وقت واحد ، وبعد أن عاشت الفيولا ذات الستة أوتار أكثر من قرنين عدل الأوروبيون عن ذلك ورجعوا إلى فكرة صناعة الرباب العربية في وجوب عدم زيادة أوتار تلك الآلات على أربعة .

ويؤيد عدم زيادة أوتار الرباب عند العرب على أربعة أوتار ما ذكره الفارابي في كتابه الموسيقي الكبير ص٨٠٠/٨٠١ عن تلك الآلة إذ يقول : " هذه الآلة هي أيضا من الآلات التي تستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تستعمل فيها ، فربما استعمل فيها وتر واحد ، وربما استعمل اثنان متساويا الغلظ ، وربما استعمل وتران متفاضلا الغلظ " إلى أن قال : وكثيرا ما يستعمل فيها أربعة أوتار ويجعل اثنان منها على غلظ مثاني "العيدان" واثنان منها غلظهما قريب من غلظ مثالث "العيدان" .

ومن المعروف أن كتاب الموسيقي الكبير طبع منه نبذه بعناية الأستاذ "لاند" في أعمال المؤتمر الشرقي السادس بلندن عام ١٨٨٤م ، وترجم الكتاب بأكمله إلى اللغة الفرنسية بعناية البارون "دي لنجيه" في جزءين ظهر أولهما علم ١٩٣٠ قبيل وفاته بتونس عام ١٩٣٢ وظهر الجزء الثاني عام ١٩٣٥ بعد وفاته .

أما كتاب الفارابي " إحصاء العلوم " فقد عني به المستشرق "هنري فارمر" وعلق عليه وطبع منه الجزء الخاص بعلم الموسيقى في لندن عام ١٩٣٥ ، وكذلك عني بنشره الدكتور عثمان أمين أستاذ الفلسفة الإسلامية .

ونجم عن انتقال تلك الآلات العربية إلى أوروبا ما لا يقل أهمية عن تعرفهم إلى تلك الآلات ، فلقد أفادت أوروبا بما يضعه العرب من الدساتين على رقبة الآلات الوترية كالعيدان والطنابير وآلات الجيتار ، موضحة مواضع عفق الأصابع عليها لاستخراج النغمات المطلوبة في الأداء ، وتلك الدساتين في ذلك خاصة

لحسابات دقيقة للنسب الصوتية بين تلك النغمات ، فلما ذاع فى أوروبا استعمال تلك الآلات العربية ذات الدساتين وتعرفوا أبعادها ، تبينوا فيها نسبا صوتية جديدة فى السلم الموسيقى لم يكن لهم بها علم من قبل فى موسيقاهم العملية .

فقد كان السلم الموسيقى الذى تتبعه أوروبا طوال العصور الوسطى هو سلم فيثاغورس ، وكانت تعتبر بعد الثالثة فيه بعدا متنافرا [Dissenanz] سواء فى ذلك بعد الثالثة الكبيرة ونسبتها الترددية ٦٤/٨١ أو بعد الثالثة الصغيرة ونسبتها ٢٧/٣٢ ، فلم يستطيعوا الإفادة من استعمال هذا البعد بنوعيه فى تآليفهم الموسيقية ، وكانوا يقصرون الأبعاد المتفقة على ما كانت نسبه محصورة بين ١ إلى ٤ أى ١-٢-٣-٤ ، ومعنى ذلك موسيقيا أن الاتفاق لا يكون إلا بين النغمة وجوابها أو النغمة وخامستها أو النغمة ورابعتها .

وبدأت أوروبا فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر تعتبر بعد الثالثة بعدا نصف متفق ، وظل الأمر كذلك حتى بداية القرن السادس عشر حيث ظهر الموسيقار الإيطالى جيوسيفو تسارلينو Zarlion, Gioseffo [١٥١٧-١٥٩٠م] وهو عالم عالمي تتلمذ على يد الموسيقار أدريان ويلارت Willaert, Adrian ، وعمل رئيسا لفرقة الموسيقى والإنشاد بالكنيسة المرقسية فى فينيسيا خلفا لزميله الموسيقار سبيريانو دى رور Cipriano de Rore ، وتعتبر أوروبا أن تسارلينو هو إمام الموسيقى النظرية فى القرن السادس عشر ، وقد ترجمت أهم أعماله إلى اللغات الأوروبية المختلفة ، وقد ذكر هذا الموسيقار في مؤلفاته لأول مرة نظام أبعاد السلم الكبير [الماجير] وهو السلم الذى أطلقت عليه أوروبا فيما بعد السلم الهارمونى الطبيعى ، ونسب أبعاده كالآتى :

درجات صوتية	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
نسبة ترددية	٩/٨	١٠/٩	١٦/١٥	٩/٨	١٠/٩	٩/٨	١٦/١٥

ومن هذا السلم الكبير [الماجير] اشتق السلم الصغير [المنير] ، كما نتج السلم الكروماتي عن تصوير هذين السلمين على درجات صوتية مختلفة . واستطاع تسارلينو أن يقرر فى مؤلفاته أن بعد الثالثة الكبيرة فى هذا السلم ونسبتها ٥/٦ ، وكذلك بعد الثالثة الصغيرة فيه ونسبتها أبعاد متفقة (Consonans) يمكن استخدامها فى تركيب التآلفات الثلاثية الصغيرة والكبيرة ، ولذلك فإن أوروبا تعتبر هذا الموسيقار أول مؤسس لعلم الهارمونى والكونتر بونيت .

وقد نسب الكثيرون من معاصرى تسارلينو إليه ابتكاره لهذه السلالم الجديدة ، ولكن لم يفت العارفين المدققين منهم أنها ليست أعمالا مبتكرة ، وأن نسبة ابتكارها لهذا الموسيقار نسبة خاطئة ترجع إلى ضعف ثقافة الموسيقيين وقتئذ . بل عارضه الكثيرون من معاصريه فى قبول هذه النسب الجديدة .

فهل كانت هذه النسب جديدة حقا ؟

قد تكون جديدة لظهورها لأول مرة فى الموسيقى العملية فى أوروبا ، وتسجيلها لأول مرة فى مؤلفات تسارلينو الذى لم يدع أنه مبتكرها ، ولكن مما لاشك فيه أن أوروبا عرفت هذه الأبعاد فى الموسيقى العملية حين انتقلت إليها فى الدساتين الموضوعة على رقبة الآلات الوترية العربية كالعود والجيتار وأصناف الطنابير . لقد عرف العرب أبعاد هذا السلم قبل ذلك بعدة قرون ، وأسهب علماء الموسيقى العرب السابق ذكرهم فى توضيح نسب هذه التجنيسات الصوتية واستعمالها عمليا فى العزف والتوقيع بالآلات . فالفارابى الذى عاش فى أواخر القرن التاسع إلى منتصف القرن العاشر للميلاد يردد فى كتابه " الموسيقى الكبير " ص٣٠٠ ما نصه : " ولننفصل منه مركب بعدى كل وثمن كل ، وكل تسع كل ، فيبقى البقية كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل . وهذا معناه بالأرقام النسب : ٨/٩، ٩/١٠، ١٥/١٦ وهى نسب التتراكورد الأسفل " الجذع " للسلم الكبير [الماجير] الأوروبى .

أما ابن سينا الذى عاش فى أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر للميلاد يذكر فى كتابه "الشفاء" ص٥٤ الجنس الذى تتفق أبعاده مع الأعداد : ١٥-١٦-١٨-٢٠ . وهذا ما تترجم نسبه الترددية هكذا : ٩/١٦، ٨/٩، ٩/١٠ .

وأخيرا هاهو صفى الدين عبد المؤمن الأرموى الذى عاش فى القرن الثالث عشر للميلاد يذكر لهذا الجنس ستة أشكال ، إذ يقول فى : " الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية " نسخة فوتوغرافية محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٤٨ فنون جميلة ص٣٣ ما يأتى : " وإن فصلنا منه كلا وتسع كل ثم قسمنا الباقى إلى ثلاثة أقسام متساوية ترتبت أبعاده الثلاثة عن نسبة كل تسع وتسع كل ، ثم كل وثمن كل ، وكل جزء وجزء من خمسة عشر جزءا من كل ، وترتبت أصنافه الستة وأعدادها على هذا المثال :

الصنف الأول	٢٠	كل تسع كل	١٨	كل ثمن كل	١٦	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	١٥
الصنف الثانى	١٦٠	كل تسع كل	٤٤	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	١٣٥	كل وثمن كل	١٢٠
الصنف الثالث	٣٦	كل وثمن كل	٣٢	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	٣٠	كل وتسع كل	٢٧
الصنف الرابع	٤٨	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	٤٥	كل وثمن كل	٤٠	كل وتسع كل	٣٦
الصنف الخامس	١٨٠	كل وثمن كل	١٦٠	كل وتسع كل	١٤٤	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	١٣٥
الصنف السادس	٣٢	كل وجزء من خمسة عشر جزءا من كل	٣٠	كل وتسع كل	٢٧	كل وثمن كل	٢٤

انتهى قول صفى الدين .. أى أن لنا أن نختار لكل من الجذع والفرع ما نشاء من هذه الأصناف الستة ، الفاصل بينهما قدره بعد طنينى ٩÷٨ لإكمال البعد الذى بالكل [الأكتاف ٢÷١] .

وهذا ما يتفق تماما مع نسب السلم الكبير [الماجير] الأوروبى ، وهو المعروف كما ذكرنا باسم السلم الطبيعى الهارمونى ، والذى يعتبر أساس كل السلالم الغربية بما اشتق منه من قريبه الصغير [المينير] ، وما تفرع منهما بالتصوير .

أما عن تآلف الأصوات وانسجامها وهو ما يعبر عنه الغربيون باسم التناغم أو " الهارمونى Harmony " فقد كان الأساس فى ذلك راجعا أيضا إلى ما سبقهم إليه العرب فى هذا الميدان ، ولعل فيما ذكره ابن سينا فى كتاب " النجاه " تحت عنوان " محاسن اللحن " ما يصنع أمام التاريخ صورة واضحة لمبادئ علم تعدد التصويت الذى وصف ابن سينا منه أنواعا مختلفة ، نجتزئ منها قوله : " وأما التركيب فإن يخلط بالنغمات الأصلية فى نقرة واحدة نغمة موافقة لها . وأفضل ذلك ما كان من الأبعاد الكبار ، وأفضله الذى بالكل ثم الذى بالأربع ! " .

ولئن اعتبر ابن سينا تعدد التصويت من محاسن اللحن لا من أساسياته فكذلك كان الشأن فى استخدام أوروبا لهذا النوع من تعدد التصويت إذ اعتبرته هى الأخرى فى بداية استخدامها له من محاسن اللحن .

إن الوقوف على مدى تأثير نظريات المسلمين الموسيقية على الغرب ، فأمر يمكن دراسته وتمحيصه حيث كان دائما مثارا لبعض الجدل ، لأن القاعدة فيما يتعلق بالعلوم المختلفة هى أن عدد المؤلفات العربية التى ترجمت إلى اللاتينية يعطى مؤشرا تقريبيا لمدى الدين النقلى الذى يدين به الغرب لها . والحقيقة أنه فيما يتصل بالموسيقى فليس هناك سوى مؤلفين اثنين من المؤلفات العربية هما اللذان ترجما إلى اللاتينية ، وهذان الكتابان هما إحصاء العلوم De Scientiis للفارابى [٢٦٠-٣٣٩هـ/٨٧٤-٩٥٠م] ، وأصل العلوم De Ortu Scientiarum والكتاب الأخير مماثل للأول ولكنه أقل منه قيمة ، وهو ينسب إلى نفس المؤلف أيضا ، وتظهر معظم المادة الموسيقية الموجودة فى هذين الكتابين مرة أخرى فى الفصل المتصل بالموسيقى المضمن فى كتاب " أقسام الفلسفة " ، كما أن عددا من المؤلفات اللاحقة التى اهتمت بالموسيقى على وجه الخصوص ، قد تضمنت اقتباسات من هذين المصنفين ، والحق أن كل الفصل الخاص بالموسيقى فى كتاب " إحصاء العلوم " ، قد تضمنه جيروم الموراڤى Jerome of Moravia [القرن السابع الهجرى /الثالث عشر الميلادى] فى كتابه " عن الموسيقى " De Musica ، وذلك فى الفصل الخامس من الكتاب الذى جاء بعنوان : إقسام الموسيقى عند الفارابى De Divisions Musicae Secundum Alpharabium ، ووردت اقتباسات أقل عن نفس المصدر ، فى رسالة " الموسيقى " المنسوبة إلى ارسطو [القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى] وفى كتاب " مبادئ الموسيقى الأربعة " Quatuor Principalia Musicae الذى ألفه سيمون تانستيدى Simon Tunstede توفى ١٣٦٩م. وتوجد أيضا إشارات

عابرة إلى كلا المصنفين إحصاء العلوم ، وأصل العلوم في " الكتاب الثالث " Opus Tertium الذى ألفه روجر بيكون Roger Bacon توفي ١٢٨٠م. لكن الإشارات التى وردت عن الفارابى فى المؤلفات الفلسفية اللاحقة مثل كتاب " اللؤلؤة الفلسفية " Margarita Philosophica لمؤلفه جورج رايش G.Reisch تتجه على ما يبدو إلى تأكيد مكانة الفارابى بوصفه حجة في الموضوع ، أكثر مما تعبر عن معرفة بنظرياته ، والواقع أن كتابى الفارابى هذين لا يحتويان في الحقيقة على أهمية نظرية كبيرة ، وليس المبالغة القول أن إسهامهما الرئيسى يكمن فى إعادة تأكيد التميز بين الموسيقى النظرية Musica Speculativa والموسيقى العملية Musica activa وهو أمر كان قد تم في العصور اليونانية الرومانية .

ويبدو أن تأثير ابن سينا على الغرب كان أضيق نطاقا ، إذ الحقيقة أن ابن سينا لم يكن معروفا فى الغرب إلا بأنه صاحب القول المأثور بأن الغناء هو أحسن الأعمال التى يمكن القيام بها من بين كل التدريبات Inter omnia exercitia sanitatis cantare melius est وهو القول الذى رواه روجر بيكون فى مؤلفه "الكتاب الثالث " ، وولتر اودينجتون Walter Odington حوالى ١٣٠٠م فى كتابه " تأملات فى الموسيقى " De Speculatione Musica ، والى جانب هذه الإشارة العابرة ، يمكننا أن نذكر فقط الكتاب الذى ألفه انجيلبرت Engelbert توفى ١٣٣١م " فى الموسيقى " De Musica الذى يحتوى على تعريف للموسيقى الإنسانية Musica Humana ، وقد أورد فيه المؤلف اسم ابن سينا بوصفه حجة فى الموضوع إلى جانب أرسطو وجالينوس والغزالى .

واستنادا إلى مثل هذه الشواهد ، فإنه قد يبدو منطقيا أن نفترض أن أيا من المؤلفات الموسيقية الأكثر أهمية التى صنفها الفارابى وابن سينا والكندى ، لم ينقل قط إلى أوروبا في العصور الوسطى ، وفى ضوء الاحترام الذى كان الأوروبيون يبدونه نحو هؤلاء الفلاسفة ، فإنه لا يخامرنا شك فى أن أوروبا لو عرفت هذه المؤلفات لكانت قد عكفت على دراستها بعناية ، ولكان لها تأثير هام على التطور التالى الذى شهدته النظرية الموسيقية .

ومما هو جدير بالذكر أن بعض الباحثين الغربيين أنكر فضل الحضارة العربية الإسلامية على الموسيقى والدور الذى لعبته فى إبلاغها المرتبة التى بلغتها فى القرون الوسطى ، ومهدت لظهور الموسيقى الغربية منفصلة عنها ، وقد كان الرأى القائل بإنكار فضل العرب هو السائد إلى وقت قريب وهدفه محاولة انتقاص الحضارة العربية فى مجال له أثره البعيد فى تقدير قيمة الشعوب وحضارتها وتمدنها .

رأى المنصفين من علماء أوروبا :

غير أن المنصفين من العلماء الأوروبيون قد اعترفوا بفضل العرب على الموسيقى وإيصالها الدرجة العالمية التى عرفت بها ، ومن أبرز هؤلاء الباحثين الدكتور أدموند كورايا لويس والدكتور هنرى فارمر والأب كولنجات . أما الدكتور

هنرى فارمر فقد أحرز عام ١٩١٤ اجازة الدكتوراه من جامعة جلاجسو ببحثه عن تاريخ الموسيقى العربية ، وهذا ما أتاح له كباحث فى الأصول الموسيقية أن يصلى إلى الحقيقة بالبحث المنهجى ، كما أن هذا البحث الطيب جعل من فارمر رائدا من رواد الدراسات الموسيقية الشرقية ومن أصحاب الرأى العلمى فى المجال .. الرأى الذى يعتمد على الفحص والدراسة والتنقيب ومن هنا كان رأيه أنه إذا كان من الشائع المسلم به أن أوروبا مدينة للشرق بأنواع كثيرة من آلاتها الموسيقية ، فإنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر أن الشرق الإسلامى أثر تأثيرا عميقا فى نظرية الموسيقى العربية ، وأن معظم الكتب المؤلفة باللاتينية فى العصور الوسطى قد وضع كتابها نصوصهم وآراءهم على أساس النصوص العربية .

وقد اعترف فارمر بأن علماء العرب لم يأخذوا بآراء من سبقوهم إلا بعد أن تثبتوا منها علميا ، وأن ابن سينا والفارابى وغيرهما من علماء المسلمين قد زادوا على الموسيقى اليونانية وأدخلوا تحسينات واضحة ، وقال أن كتب الفارابى لا تقل عن الكتب اليونانية الموسيقية ، وأثبت أن العرب أجادوا فى بحوث التموجات الكرية للصوت ، وأن زرياب العربى زاد وترا خامسا بعد هجرته إلى الأندلس ، وكان للعود أربعة أوتار على الصفة القديمة ، وأن العرب أضافوا آلات جديدة ، فقد ابتكر الفارابى الآلة المعروفة بالقانون ، وهو أول من ركبها هذا التركيب الذى لا تزال عليه حتى الآن ، وهو الذى اصطنع آلة مؤلفة من عيدان يركبها ويضرب عليها نغما ، ثم يعيد تركيبها فيضرب عليها نغما آخر ، وتختلف أنغامها مرارا باختلاف تركيبها .

وأشار إلى أن للعرب مؤلفات فى الموسيقى بلغوا فيها الذروة ، وكانت ولا تزال من المصادر المفيدة جدا فى تاريخ الموسيقى وتطورها ، واعتبر " مروج الذهب " للمسعودى و " الأغانى " للأصفهانى من أكثر الكتب بحثا وكتابة عن اشتغال المسلمين والعرب بالموسيقى ، ويرجح فارمر أن الكندى هو أول من كتب نظرية الموسيقى ، وأشار إلى كتاب الإيقاعات للفارابى ، وكتاب الموسيقى لثابت بن قرة ، ورسالة فى النغم لابن سينا وله رسالة الفن الثامن فى كتاب الشفاء .

وقد ترجم فارمر عددا من المؤلفات العربية فى الموسيقى من بينها مؤلف مغربى قديم ، وقد طبع كتابه عن الموسيقى العربية عام ١٩٢٩ وقدم إلى مصر حيث حضر مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ .

- أما الدكتور أدموند وكورايا لويس فقد كشف عن حقيقة آمن بها ودافع عنها فى عدد من مؤلفاته ، وهى أن الموسيقى العربية هى أم الموسيقى الأسبانية وأن أسبانيا هى أم الموسيقى العالمية وكفى .

- وأعلن المستشرق خوليان ويبارا أن موسيقى القرون الوسطى ترجع إلى أصل عربى وقال : إذا نحن احتجنا إلى البحث فى الموسيقى الكلاسيك Classique لجأنا إلى الموسيقى العربية واتخذناها سندا ، وقد أقام الشواهد وقدم الأدلة على ما ذهب إليه فى كتابيه

La Musica de Las Conligas .

La Musica Andaluza .

وعنده أن الموسيقى قديمة العهد وقد رافقت النشوء الإنسانى لأنها مظهر من مظاهر الحالات النفسية ، وقبل دخول العرب أسبانيا لم تكن هنالك سوى الموسيقى المدعوة (Ficta) وهى مجموعة ألحان كنسية مأخوذة من اليونان . وكان القسس يحرصون عليها جد الحرص ، فلما جاء العرب وازدهرت حضارتهم تموجت أنغام الزجل والحجاز فى أفق أسبانيا ، ولم تلبث أن اتصلت بها الموسيقى الشعبية واكتسبت منها روحا جديدة ، فنشأت من ذلك الموسيقى الأسبانية ونحن ندعوها الموسيقى العربية ، ويقول : أن الموسيقى الغربية مدينة بسلمها إلى مغن بالأندلس اسمه عربى (Orakia) وهو مغنى أندلسى كان يتغنى بأزجال يكثر فيها كلمة [قلبى] ولو قيست مقاطع هذه الأزجال لكادت تكون :

دور ره مى فا سو لا سى

ولم تكن للموسيقى العربية رسوم خطية (Notes) ولكنها كانت ذات روابط وضوابط ، وقد كانت عند العرب علما رياضيا ، كما هى اليوم عندنا ، وقد أفاض " الفارابى " العلامة العربى المشهور فى شرح قواعدها ، وعنه أخذ المشتغلون بالموسيقى الغربية ، ولو كانت الموسيقى العربية خلوا من النظام الفنى ما استطاعت أن تخلف لأوروبا هذه الموسيقى التى تتمتع بها الآن .

وقال أدموندو كورايا لويس : أن الموسيقى العربية سبع مراتب ولكل مرتبة سبع درجات فمثلا :

الأولى : يكاه . غيران . عراق . رست . دوكاه . سيكاه . جهاركاه .

الثانية : برح النوى . الحسينى . الأوج . الماهور . المحير . البرزك . الماهوران .

ثم تساءل : ماذا أخذناه من هذه الأوضاع ؟

وأجاب : اقتبسنا كل قواعدها على وجه التقريب ، ونعرف بها (Gammes) مقاسات الأبعاد بين كل برج وضبطها ، وعدد الاهتزازات ، وتقسيم الألحان وافتراقها ورجوعها بحيث ترى أن كل لحن ينتهى فى برجه ، ثم قلب للحن والقرار .

زد على ذلك أن التقسيمات التى نوعها الفارابى ووضع لها أسماء منها : النجاح الأعظم . الصبياح الأعظم . الكمال الأعظم . نجدها فى الموسيقى الغربية واتصال المراتب بعضها ببعض فى الجواب والقرار ، وعنده أن الموسيقى العربية هى أوسع وأغنى من الموسيقى الغربية ، لولا أن لها ميزة اجتماع الألحان الكثيرة فى وقت واحد . فالموسيقى العربية هى ألطف روحا وأشد استثارة للشعور النفسى ، وأؤكد لك أنها بلغت فى عهدى خلفاء بغداد وازدهار الأندلس أقصى حدود الإبداع ، فقد كان كبار المغنين يضحكون الناس ويبكونهم فجأة ، وكانت الآلات

تجيب بين أيدى العازفين إلى مثل هذا التحول الغريب ، بل قام بين أولئك المغنيـــن من كان يميز بين مئات الأوتار وعشرات العازفات نغما نشازا فيقـــول يـــا فلانـــة أصلحى الوتر الفلانى من عودك .

وأشار الأب كولنجات أستاذ الموسيقى الشرقية فى آسيا فى محـــاضرة لــه بالجمعية الجغرافية بالقاهرة [مايو ١٩١٥] إلى أن الموسيقى الإفرنجية افترقت عـن الموسيقى العربية فى القرن الحادى عشر فاتجهت الموسيقى العربية فـــى طريـق الشجو واتجهت الموسيقى الإفرنجية فى طريق المجانسة .

وفى كتاب جديد لدوجلاس مور أستاذ الموسيقى فى جامعة كولومبيا [مـــن الأنشودة إلى الموسيقى العصرية] أورد عن فارمر أن العرب سبقوا الأوروبيـــون إلى نوع من الهرمونية يسمونه [التركيب] ويعنون به توقيع النغمة الواحـدة مـن عدة طبقات فى وقت واحد وهو غير الهرمونية كما تفهم اليوم ، كما أشار إلـــى أن أبناء أوروبا تعلموا الأنغام على أساتذة من العرب ، ونقلوا أســـماء بعـض الآلات بألفاظها العربية وبقى بعضها إلى اليوم .

وقد جرت مساجلات عديدة حول التفاضل بين الموسيقى العربية والغربيـــة ، واتهمت الموسيقى العربية بالضعف الفنى والاضطراب والقصور ، وقد واجه كثـير من الباحثين هذه الحملة المغرضة التى هى إحدى حملات التغريب والغزو الثقافى.

وجملة الحقائق فى التفاضل بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية هى:

أولا : الموسيقى العربية تجرى فى سبع نغمات أساسية (هى ألوان الطيـف) يتفرع منها ما يزيد عن السبعين نغمة ، بينما الموسيقى الغربية تسجن الصوت فـــى مقام ونصف مقام أعلى وأدنى لا يستوعب ربع الصوت وثمنه بل و ١÷١٦ منه .

ومن هنا يظهر أيهما أصدق تعبيرا للعاطفة وأدق تصويرا للمشاعر .

ثانيا : الموسيقى الغربية رست على الطباق والمطاوعة ، وهى بـــهذا تكبـت النبرات الدقيقة وتكتفى بنغمات معدودة .

أما الموسيقى العربية فإن كان ينقصها الطباق لعدم ملاءمته لحريتها فـــهى لا تزال أغنى بأوزانها ونغماتها من الموسيقى الغربية الغنية بالصخب الفقيرة بالتنوع.

ثالثا : الطباق ليس من روح الطبيعة ، بل من وضع فنانى الغرب الذين لـــم يهتدوا إلى الوحدة المليئة بالتنوع فاخترعوا موسيقى مبنية على المطاوعة .

رابعا : الفن الغربى على ما بذل فيه من جهود لا يرتكز علـــى أســاس مـن الموسيقى الطبيعية التى تتجلى فى الإنشاد العربى المنفرد .

أسبانيا أكبر معابر الحضارة العربية إلى أوروبا

كانت أسبانيا أكبر معابر الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، بجانب صقلية وجنوب إيطاليا . وقد كتبت أسبانيا العربية صفحة من أروع صفحات التاريخ الحضارى والعقلى لأوروبا فى العصور الوسطى ، والتى امتد حكم المسلمين لها من عام [٩٠٢م إلى ١٠٩١م] ، فقد تعارف المؤرخون على أن القرون الوسطى هى فترة ظلام وانحطاط سبقت حركة النهضة الأوروبية ، ويحددون وقتها من عام [٤٧٦ إلى ١٤٥٣م] من سقوط روما إلى سقوط القسطنطينية ، ولقد كانت الشعوب المتكلمة باللغة العربية فيما بين منتصف القرن الثامن وأوائل القرن الثالث عشر هم حملة شعلة الثقافة والمدنية واليقظة الفكرية بظهور الإسلام فى ربوع العالم أجمع ، وفوق هذا فإنهم كانوا الوسيلة التى ترجمت الفلسفة والعلوم الطبية والرياضية والفلكية القديمة ، وأضافت إليها ثم نقلتها فكانت أساس النهضة فى أوروبا الغربية ، ولقد ساهمت فى كل هذا أسبانيا العربية بنصيب وافر ، ولقد اتسع نطاق اليقظة العربية وامتد حتى بلغ الصين شرقاً والأندلس غرباً وزحف على أوروبا وكاد أن يطوقها .

وقد أثرت الأندلس فى العالم الأوروبى بعلومها وفنونها أكثر مما أثر المشرق ، لأنها تتوسط أوروبا ، ولأنه كان يقصدها كثير من طلاب العلم والمعرفة الأوروبيين ، فيتثقفون على العرب ، ويتعلمون منهم ، ويشاهدون تقاليدهم ، ويقلدونهم فى بلادهم . وكان كثير من اليهود يتعلمون العربية والعلوم والآداب وينقلونها إلى أوساط أخرى ، ولأن الأندلسيين غزوا جنوب فرنسا وفتحوه إلى بلدة " بواتييه " والأفكار سريعة الانتقال بسرعة البرق ، فلو قلنا أن الحضارة الأوروبية تغذت ونمت من أكتاف الحضارة العربية وخاصة الأندلس ، لم نكن بعيدين عن الصواب .

والكثير من كتب المؤرخين الأوروبيين تؤكد فى متن صفحاتها أن التواصل الحضارى بدايته ميادين الحضارة الإسلامية ، وأن أصول الثقافة والعلوم والفنون مستمدة من العرب ، فى اللاهوت وفى القصص ، وفى الطبيعة والكيمياء وفى الرياضة والهندسة فى العمارة والفنون التطبيقية والموسيقى والغناء ، وغير ذلك ، والعصبية الأوروبية لا تحول كثيراً بين الاعتراف بالحق ، لأن التاريخ من طبيعة منهجه أنه كفيل بكشف الحقيقة .

ولسنا نحن الذين نقول هذا ، بل يقوله الكتاب والمؤرخون الغربيون المنصفون ، **فالمؤرخ سيديو يقول فى كتابه "تاريخ العرب"** : لقد كان العرب وحدهم ممثلى الحضارة فى " القرون الوسطى " فدحروا توحش أوروبا التى زلزلتها غارات أمم الشمال ، ولم يشتعل النور فى أوروبا إلا بعد ثمانية قرون عندما ظهر العرب .

ويقول " بريس دافن " فى كتابه "الفن العربى" : أنه بعد سقوط الدولة الرومانية لم يكن هناك شعب يستحق أن يعرف غير الشعب العربى ، وذلك أولا

لكثرة فطاحل الرجال الذين أخرجهم هذا الشعب العظيم ، وثانياً لما أحدثته فنون هذا الشعب وعلومه من التقدم العجيب في العالم مدة قرون عديدة .

ويقول الدكتور لويجي رينالدى " قام العرب فى ظلمات بربرية القرون الوسطى بإعادة نور الحضارة والمدنية الذى كان قد انطفأ فى جميع بلاد الغرب والشرق حتى القسطنطينية . حقا أن حضارة واسعة النفوذ والسلطان سادت قبل ظهور الإسلام بعض عصور أوروبا ، وعمت معظم أرجائها حتى وصلت إلى شمال إنجلترا ، ألا وهى الحضارة الرومانية التى انبثقت فى جنوبى أوروبا ، إلا أنها كانت عبارة عن قوة جبارة تهدف إلى الفتح والاستعمار ، وكانت تعنى بالزخرفة والبناء والاستثمار والتجارة أكثر من عنايتها بالتمدين والثقافة والتعليم .

اعترف بذلك المؤرخ الفرنسي "سينيه بوس" فقال : كان الرومانيون سواء في المشرق أو الغرب فاتحين مستعمرين يتجهون إلى التوسع الخارجي ولا يفكرون إلا فى إقامة الأبنية الضخمة والملاعب الواسعة لإظهار قوتهم وعظمتهم للأمم الواقعة تحت استعمارهم ، وبدأت روما تضم إليها العديد من المدن الإيطالية مما مكنها من إقامة الإمبراطورية الرومانية التى تخضع لحكم مركزى ، واتسع نطاق الاحتكاك الخارجي ، واضطرت إلى التعامل مع كثير من الشعوب والأجانب المقيمين فيها ، فكان من الضرورى تشييد مبادئ وأحكام تحدد علاقات المواطنين الرومان بالأجانب ، ومن ثم إدارة شئون الإمبراطورية المترامية الأطراف ، وكان من أهم مشاريعهم العملية البحث عن منابع المياه لتنظيم وسائل الرى لأجل استثمار الأرض وكسب المغانم لأنفسهم من وراء ذلك ، ولكن عندما نريد أن نبحث فى النواحي الأخرى التي يجب أن تستفيد الشعوب المستعمرة منها كالنمو الاجتماعى والارتقاء العلمي والأخلاقي ، فلا نجد لكل هذا سوى الآثار التى تكاد لا تذكر ، الأمر الذى أعطانا فكرة أكيدة بأن الحضارة الرومانية أقيمت لأجل الرومان أنفسهم ولأجل أن تنتهى بيد الرومانيين أنفسهم ، فهى فى هذه الحالة ليست حضارة عالمية ، بل هى حضارة ترعرعت فى أحضان الأباطرة والقواد الرومان الجبابرة .

وثمة حضارة أخرى ظهرت فى الجنوب الشرقى من أوروبا قبل ظهور الإسلام ، ألا وهى الحضارة اليونانية بثقلها وعظمتها وإسهاماتها الضخمة فى ميدان الفكر الإنسانى ، إلا أن هذه الحضارة أيضا لم تكن إلا عبارة عن جامعة يونانية تلقن الشعب الإغريقى العلوم الفلسفية التى تحتاج إلى عقول مؤهلة من قبل لتلقفها وتفهم مراميها ، فهى تبهر العقول بالأفكار والنظريات التي تحاول الكشف عن جوانب الطبيعة وقوانينها وعللها ، وبعضها يستكشف كنه المعرفة وطبيعتها ومسالكها وحدودها ، ولذا عجزت عن أن تصل إلى شعوب أوروبا ، كما عجزت شعوب هذه القارة عن هضم الحضارة اليونانية وإدراك أهدافها الحضارية الواسعة.

وهكذا نجد أن الشعوب الأوروبية لم تستفد من الحضارة اليونانية رغم أنها كانت أرقى الحضارات من النواحى العلمية والفلسفية ، والتى فتحت الباب على مصراعيه أمام الأفكار السياسية والأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية والرياضية وغيرها ، إذ أنها ظهرت فى أفق بعيد عن صميم أوروبا ، وكانت فى

مستواها الراقي تترفع كثيراً عن وجود أي تشابه أو تمهيد يقربها من العقلية المتأخرة السائدة في أرجاء أوروبا ، تلك العقلية التي أفسدتها فروسية العصور الوسطى . ولذا كان الطريق في أوروبا ممهداً لانتشار الحضارة العربية الإسلامية ، ووجد الأوروبيون في حضارة العرب ما يناسب حاجاتهم ويسد الفراغ الموجود ، وكانت الحضارة العربية لها من المرونة والواقعية ما يجعلها تناسب الشعوب الأوروبية على اختلاف بلادها وأجناسها وثقافاتهم .

بل كان العرب هم وسيلة نقل معالم الحضارة اليونانية إلى أوروبا . **فيقول المفكر "راندل" في كتابه "تكوين العقل الحديث"** : أنقذ العرب من العالم شيئاً كان أرسطو بالرغم من عبقريته عاجزاً كل العجز عنه وهو العلم الرياضي والآلي ، وأخذ العرب من العالم اليوناني المعرفة الرياضية والطبية التي احتقرها الرومانيون ونبذها المسيحيون ، وراحوا يعملون بصبر وجهد في ذلك الطريق الذي ازدراه اليونان في أوج عظمتهم ، وبنوا في القرن العاشر في أسبانيا حضارة لم يكن العلم فيها مجرد براعة فحسب ، بل كان علماً يخدم التقدم الحضاري والفنون والصناعات الضرورية للحياة العملية ، وقد بلغت الحضارة العربية ذروتها بالأندلس في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي ، عندما أصبحت قرطبة من أعظم مدن ذلك العصر ، حيث كان أهلها يستطيعون المشي في شوارعها ليلاً في ضوء المصابيح العامة ، في حين ظلت مدينة لندن سبعة قرون بعد ذلك لا يوجد في طرقاتها مصباح واحد يضيئ ليلاً.

ويرى المؤرخ "فيشر" في كتابه "أوروبا في العصور الوسطى" : أن احتلال اللاتين للقسطنطينية وغيرها لم يؤد إلى شئ من النهضة في ميادين العلوم ، وأن مخطوطاً يونانياً واحداً لم يصل إلى غرب أوروبا إلا عن طريق الترجمة العربية ، والفضل لمدرسة المأمون الضخمة في هذا المجال ، على أن شعاعاً من ذلك النور العظيم أتخذ سبيله إلى أوروبا في القرن ١٣م لا عن طريق اللاتين أو البيزنطيين أنفسهم ، بل عن طريق المسلمين أصحاب أسبانيا الإسلامية .

وصف المؤرخ كرد على حالة أوروبا في وقت ازدهار الحضارة العربية فكان مما قال : في القرون التي كانت فيها العرب تنعم بإنتاج العقل والمال ، وتأخذ من مسرات الحياة بأوفر نصيب ، ويهاب سطوتها البدو والحضر ، وتؤلف أمة متحضرة وحكومات ناهضة ، كان الغربيون في حالة من التوحش والجهل ، لا يعرفون الترف ، ولا يتذوقون عيش الرفاهية ، لا أمن ، ولا إدارة ، ولا ملوك يعرفون واجبهم في إقامة العدل وتوطيد الأمن ، وهم في كل أحوالهم إلى الحياة البدائية أقرب منهم إلى حياة المدن والحضارة .

وكانت أوروبا في ذلك العهد غاصة بالغابات الكثيفة ، متأخرة في زراعتها ، تسودها المستنقعات ، وما ينتج عنها من أوبئة ، وكانت البيوت في باريس ولندن تُبنى من الخشب والطين المعجون بالقش والقصب ، ولم يكن فيها منافذ ، وكان العالم القديم يقتسمه في القرن الحادي عشر حضارتان : في الغرب مدن فقيرة صغيرة ، وأكواخ فلاحين ، وقلاع لا هندسة لها ، وممالك مضطربة دائماً

بالحروب ، وفى الشرق مدن القسطنطينية والقاهرة ودمشق وبغداد ، بما فيها من مساجد وقصور وقلاع ومدارس ومصانع وأسواق وحدائق .

وبينما كان شارلمان أعظم ملوك أوروبا ، وصاحب فرنسا وجرمانيا وشمالي إيطاليا ، وهو معاصر للخليفة العباسى هارون الرشيد ، أقرب إلى الأمية منه إلى النور ، كانت كتب الفلسفة والعلوم والأدب يتنافس فيها علماء العرب في بغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة ، وتترجم للمنصور العباسي الكتب من اللغات الأجنبية إلى العربية ، ويعقد الخلفاء مجالس العلم والثقافة .

وحاول شارلمان أن يتعلم ويتلقن الآداب ، فلم يصب إلا نجاحا محدوداً ، وكانت الآداب فى حالة متأخرة ، والكتابات الرسمية باللغة اللاتينية البربرية السقيمة والتى يصعب فهمها ، ولا يمتاز نبلاء القرون الوسطى بتعلمهم وتهذيبهم عن الفلاحين ، وكان معظمهم يجهلون القراءة ، ولا هَمَّ لهم سوى الشراب والطعام والصيد والحرب ، وهم فى العادة جفاه غلاظ شداد ، وذكر " القزوينى " أن تجاراً من العرب ذهبوا إلى [شلشويق] ، وهى الدانمرك الحالية ، لاستحضار العنبر ، فوصفوا أهلها بأنهم وحوش عراة يسترون عوراتهم بقطع من الجلود .

وكان الغربيون خلال العصور الوسطي يترامى إليهم عن طريق الأندلس وصقلية وإيطاليا ، وعن طريق الصليبيين، ما تم فى أمصار العرب والمسلمين من الرقى ، فتصبو نفوسهم إلى تحقيق مثله أو بعضه فى ربوعهم ، وأنَّى لهم ذلك وسلطة رجال الدين عندهم تناولت فروع الحياة ، وفرسانهم وملوكهم لا يعرفون سوى الحرب والتدمير ، تغلب الفظاعة على أعمالهم ، ومازالت حضارتهم فى طور البداءة ، وكلما حفزها حافز عادت أدراجها بعوامل التقهقر المغروسة فيها .

ويرى " لوبون" أن العرب وإن كانوا قد اعتمدوا فى بداية تاريخهم الحضارى على معارف اليونان واللاتين القديمة ، إلا أن العرب وصلوا بجهدهم ومثابرتهم إلى طريق الإبداع والنشاط ، وقد أضافوا شروحاً لكل المعارف اليونانية وفسروا الكثير من القضايا بأراء وعقول لم يسبقهم إليها أحد ، وأدركوا أن التجربة والبحث بجانب التأمل والفكر ضرورة ، ووضعوا لأنفسهم منهجا تجريبيا عربيا ، وأنشأ العرب بسرعة حضارة جديدة كثيرة الاختلاف عن الحضارات التى ظهرت قبلها ، وتمكنوا من حمل راية العلوم والآداب والفنون .

ومن أبرز المفكرين الذين تحدثوا عن أثر الحضارة العربية الإسلامية فى حضارة أوروبا ، " جوستاف لوبون " فى كتابه القيم "حضارة العرب " ، أنصف فيه العرب وسلط الأضواء على الأسس العربية للحضارة الأوروبية الحديثة .

ومن آراءه فى هذا الصدد قوله : كان تأثير العرب على الغرب عظيماً ، وإليهم يرجع الفضل فى حضارة أوروبا ، ولم يكن نفوذهم فى الغرب أقل مما كان فى الشرق ، ولا يتأتى للمرء معرفة التأثير العظيم الذى أثره العرب فى الغرب ، إلا إذا تصور حالة أوروبا فى الزمن الذى دخلت فيه الحضارة العربية ، وإذا رجعنا إلى القرنين التاسع والعاشر للميلاد ، يوم كانت الحضارة العربية فى أسبانيا

زاهرة ، نرى أن المراكز العلمية الوحيدة فى الغرب كانت عبارة عن مجموعة أبراج يسكنها بشر نصف متوحشين يفاخرون بأنهم أميون ، وظل عهد الجهالة فى أوروبا ، ولم تبدأ الرغبة فى العلم إلا فى القرن الثانى عشر ، عندما شعرت بعض العقول المستنيرة قليلا بالحاجة إلى الخلاص من الجهل ، فطرقوا أبواب العرب يستهدونهم ما يحتاجون إليه ، لأنهم كانوا وحدهم سادة العلم فى ذاك العهد ، ولم يدخل العلم أوروبا فى الحروب الصليبية فقط ، بل دخل بواسطة الأندلس وصقلية وإيطاليا ، وفى سنة ١١٣٠م أنشئت مدرسة للترجمة فى طليطلة ، أخذت تترجم إلى اللاتينية أشهر مؤلفى العرب ، وعظم نجاح هذه الترجمات ، وعرف الغرب عالما جديدا ، ولم تفتر الحركة فى هذا السبيل خلال القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر . فإلى العرب وحدهم لا إلى رهبان القرون الوسطى ممن كانوا يجهلون اللغة اليونانية يرجع الفضل ، والعالم مدين لهم إلى أبد الدهر . ويؤكد لوبون أيضا أن الحضارة العربية لم تدخل إلى أوروبا نتيجة الحروب الصليبية كما هو الرأى الشائع ، بل دخلت عن طريق الأندلس وصقلية وإيطاليا .

وقارن لوبون بين أسبانيا العربية وسائر أرجاء أوروبا فيقول : تمتعت أسبانيا بحضارة سامية بفضل العرب ، بينما كانت بقية أوروبا غارقة فى ظلام وتأخر ، ولو سار الغرب تحت راية العرب لتسامت منزلته ، ولو رقت أخلاق أهله مما وقعوا فى الحروب الدينية ومذبحة سان بارتلمي ومحاكم التفتيش وكل ما شاكل ذلك من المصائب التى أغرقت أوروبا بالدماء عدة قرون ، وما عرف المسلمون ما يشبهها فى أرضهم .

وأعترف المؤرخ " رينو " فى كتابه "تاريخ غزوات العرب " بفضل العرب على حضارات أوروبا فقال : أن النهضة الحقيقة فى أوروبا لم تبدأ إلا منذ القرن الثانى عشر حيث أفاق الفرنسيون والإنجليز والألمان من رقدتهم ، ونفضوا عنهم غمار الخمول ، ووجدوا ضرورة الاشتراك فى الحضارة العربية ، فأخذ المسيحيون فى فرنسا وما جاورها يتجهون إلى أسبانيا لترجمة الكتب العربية ، وأصبح العرب الأمثلة العليا للشجاعة والشهامة وعزة النفس ومكارم الأخلاق .

وقال " جورج سارتون " فى كتابه "تاريخ العلم" : أن ما أتت به الحضارة العربية فى باب العلم ، ولاسيما العلوم وتطبيقها أعظم بكثير مما أتت به فى هذا السبيل الدولة البيزنطية . إذ أن الحضارة البيزنطية لم تأت بفكر جديد .

وأشاد المفكران " لافيس " و " رامبو " فى كتابهما "التاريخ العام " بالحضارة العربية وآثارها فقالا : إذا وجب أن يذكر لكل واحد قسطه من العمل ، لا يسع المنصف أن ينكر أن قسط العرب منه كان أعظم من قسط غيرهم ، فلم يكونوا واسطة نقلت إلى الشعوب المتأخرة فى أفريقيا وآسيا وأوروبا اللاتينية معارف الشرق الأدنى والأقصى وصناعاته واختراعاته ، بل أحسنوا استخدام المواد المبعثرة التى كانوا يلتقطونها من كل مكان ، ومن مجموع هذه المواد المختلفة التى صبت فتمازجت تمازجا متجانسا ، أبدعوا حضارة حية مطبوعة بطابع قرائحهم وعقولهم ، وهى ذات وحدة خاصة وصفات قائمة .

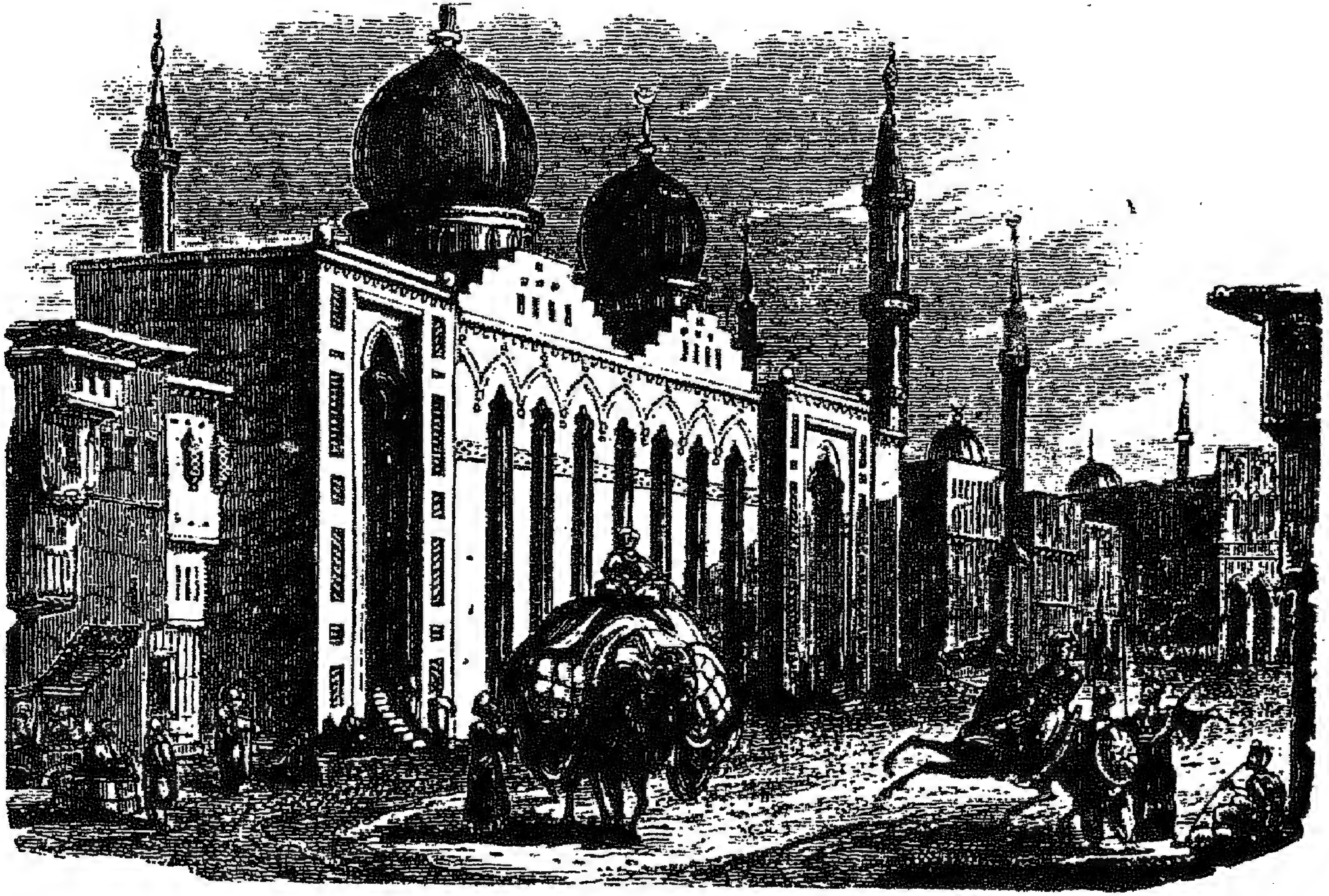
صور ورسوم إيضاحيـــــــــــة

هذه الصور والرسوم توضح بعض الجوانب المعمارية والزخرفيـــة فـــى العمارة الإسلامية "أم الفنون" التى أثرت فى العمارة الأوروبية، لا سيما المـــآذن والقباب والشرفات والأعمدة والشبابيك والمقرنصـــــات والمنـــابر والمحـــاريب والأبواب المكفتة، وصناديق حفظ كتاب الله ، وبعض التفاصيل مــــن زخـــارف الأعمدة والجص والمرمر والرخام الأندلسية، والكتابـــات المصحفيـــة، وعلـــى جدران المساجد، ونماذج من الخـــط الكوفـــى بأنواعـــه، والثلـــث والفارســـى والديوانى، وتضافر الكتابات والزخارف فى قصور الحمراء بالأسلوب الإبداعى مع نماذج بسيطة ومحدودة لزخرفة التوريق والزخارف الهندســـية المتضـــافرة إبان الحضارة العربية الإسلامية بالأندلس.

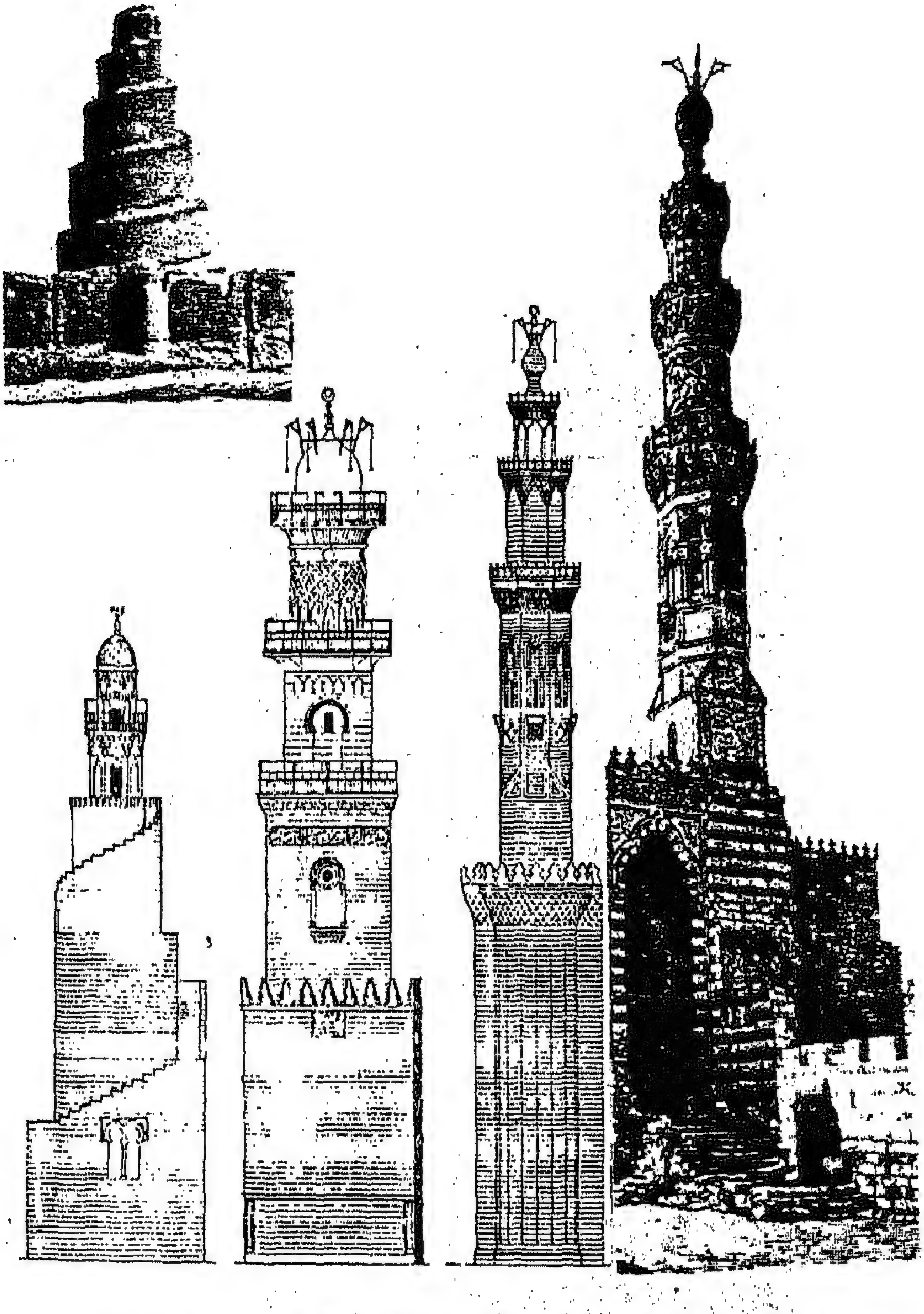
وكيف أكثر الفنان المسلم من رسم الزخارف النباتية فى علاقات التكـــرار والتقابل والتناظر والتداخل، والأطباق النجمية التـــى اســـتخدمت بكـــثرة فـــى المحاريب والسقوف. والأشرطة والأفاريز الهندسية المجدولة لزخرفة الأســـطح الخشبية والرخامية والمعدنية . وكيف تفوق الفنان الأندلسى فى صناعة علـــب العاج المزخرفة بالحفر الغائر، وكيف صنع قناديل وكؤوس الزجـــاج الملـــون والمزخرف بالآيات القرآنية وصناعة الصناديق من العاج، وصناعـــة الحلـــى وسك النقود وصناعة الأسلحة والدروع والخوذ والبلط والســـيوف والحـــراب، وصناعة الأوانى النحاسية البديعة، وصناعة الخزف والنسيج، والتصويـــر فـــى الكتب والمخطوطات بالأسلوب الإسلامى .

وهذه النماذج هى أمثلة بسيطة متواضعة للإيضاح .. لأن كل منها يتطلب مجلدا ضخما إذا رغبنا الاستزادة والتعمق. وأغلب هذه الرسوم من المراجـــع المذكورة فى آخر الكتاب.

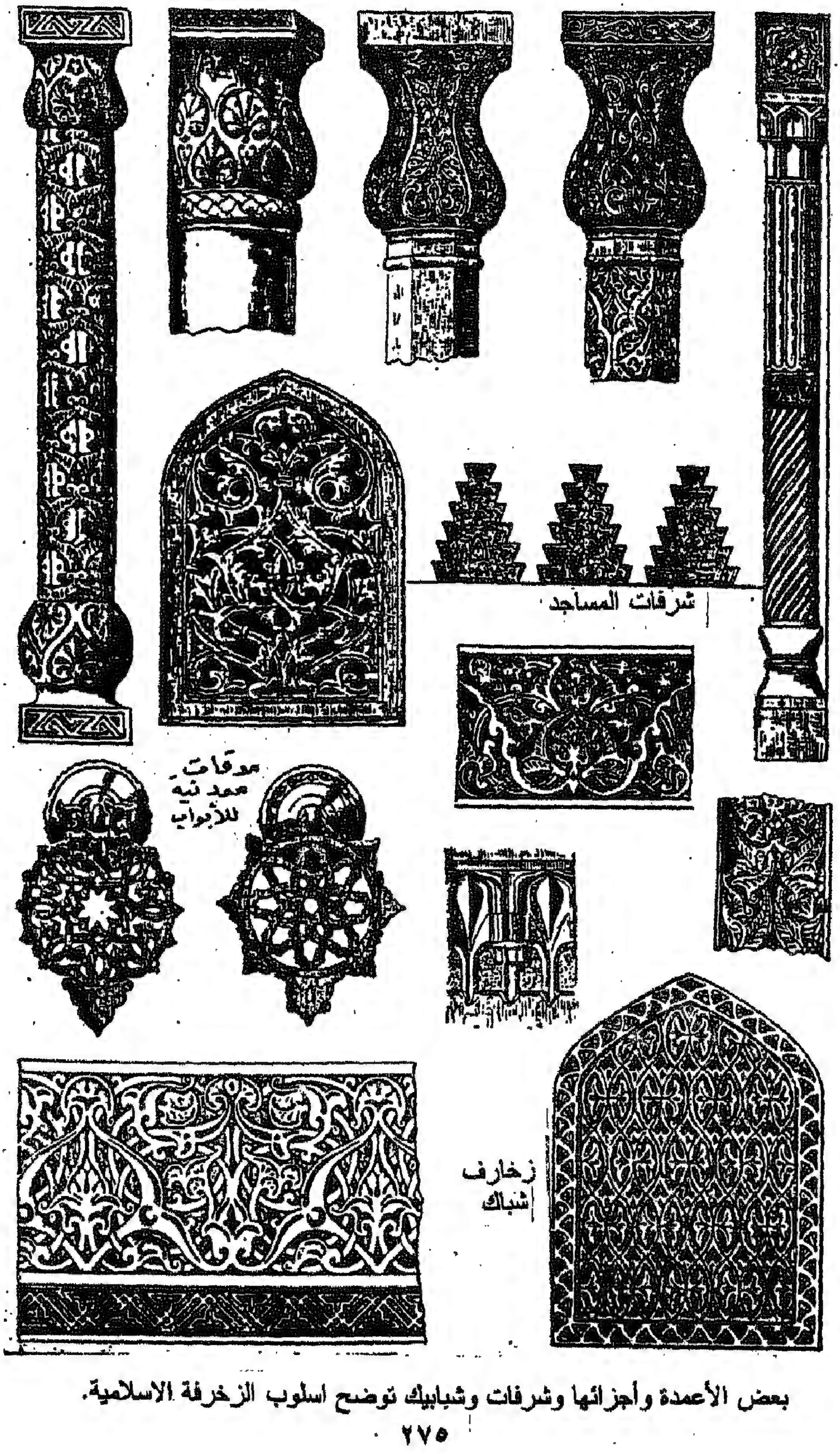
والله ولى التوفيق



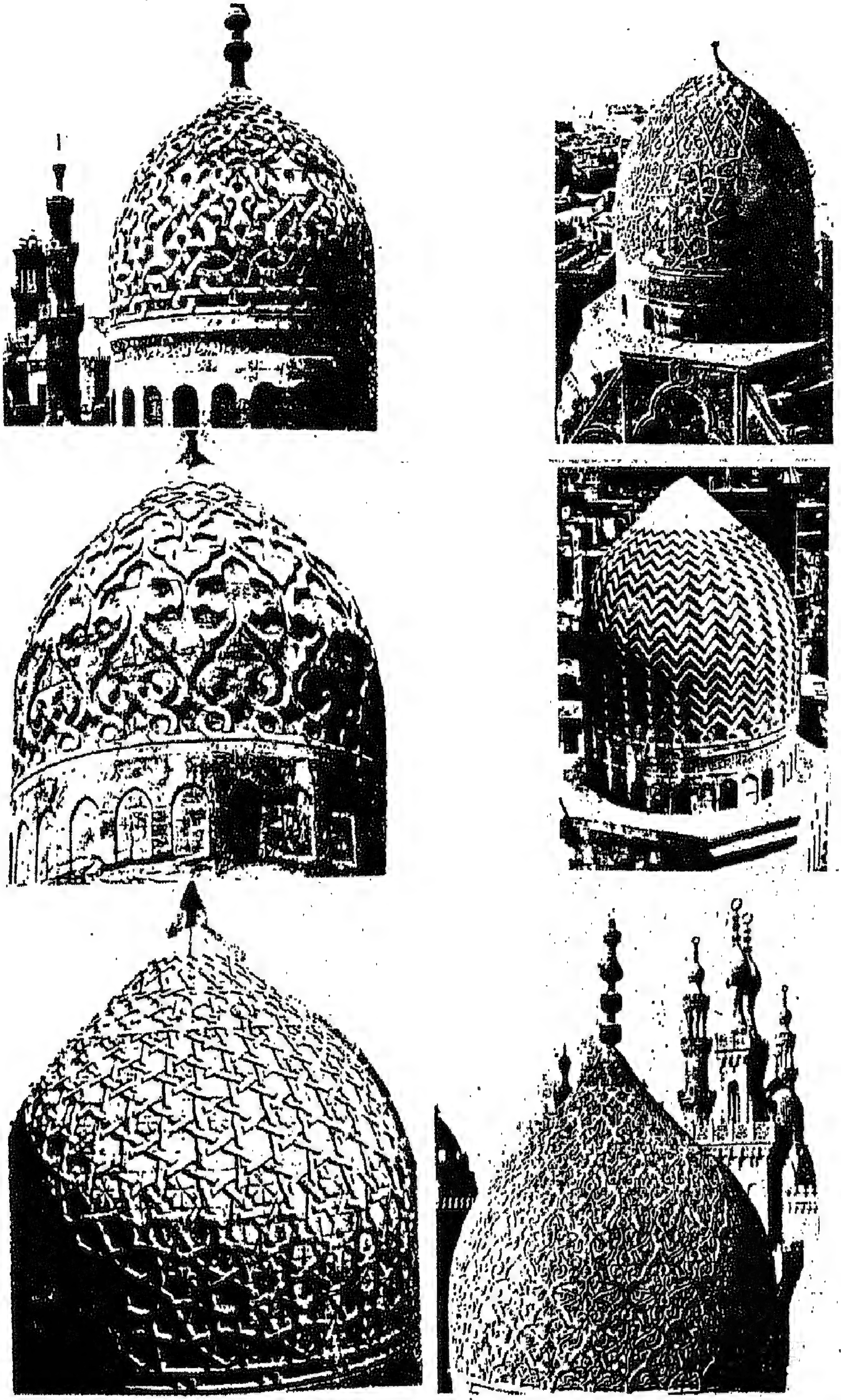
رسم باليد لأحد مساجد بغداد في القرن الثامن عشر / ١٢ هـ وقد ظهرت
بوضوح دلالات العظمة في البناء والتشييد لبيوت الله ابتغاء مرضاته .



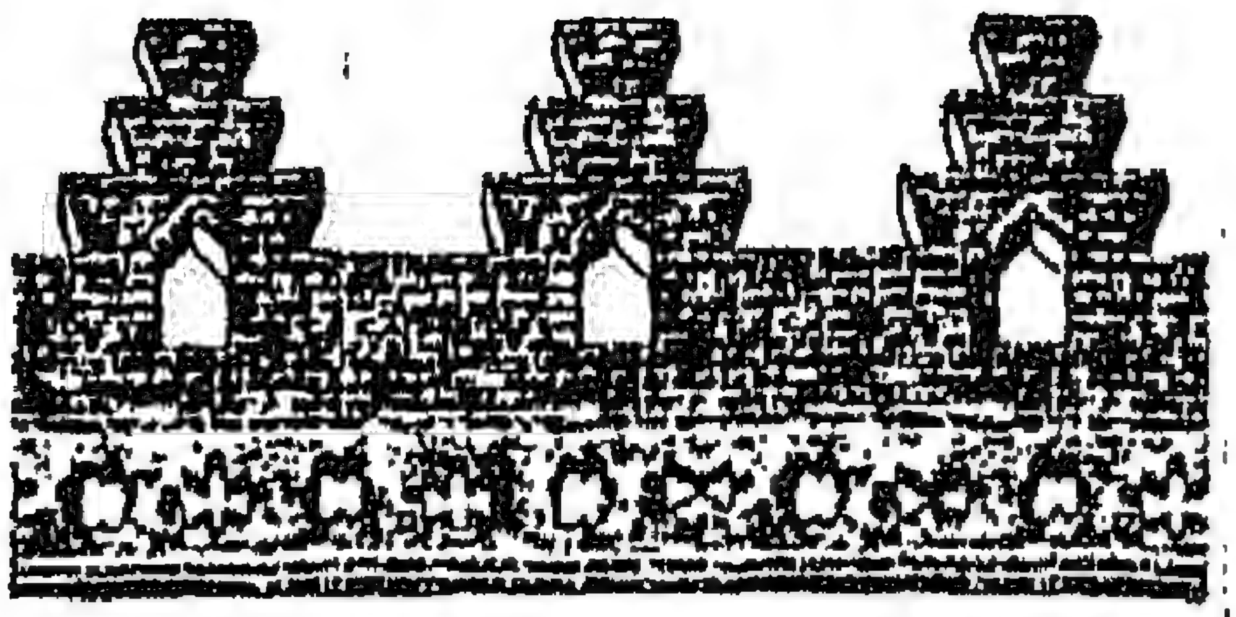
نشأت المآذن عن الصوامع (الأبراج) ثم امتزج الطرازان وظهرت المآذن الأولى ، ولهذا يتخذ مؤرخو الفن الإسلامى مئذنة جامع القيروان فقط البداية لتاريخ المآذن وتطورها. وقد ارتبطت المآذن بالمساجد ارتباطا معماريا دون غيرها. ومهما كان طرازها فقد عرف المعماريون المسلمون كيف يصنعون منها أشكالا فنية هى غاية فى الجمال.



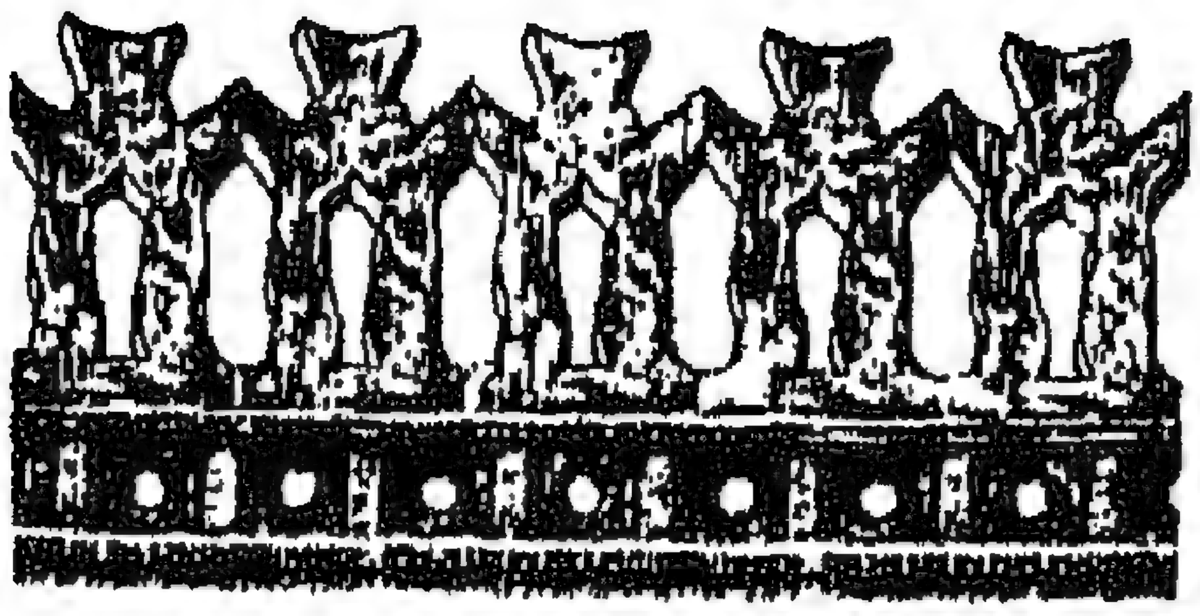
بعض الأعمدة وأجزائها وشرفات وشبابيك توضح اسلوب الزخرفة الاسلامية.



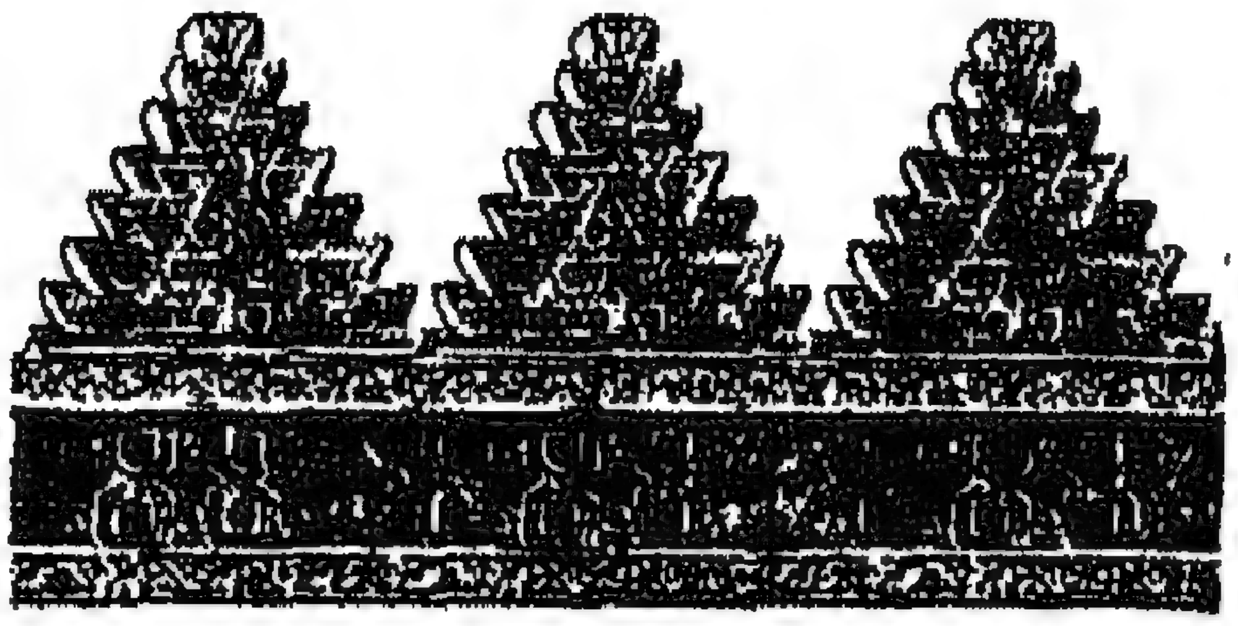
قباب جميلة تكسوها الزخارف النباتية والهندسية



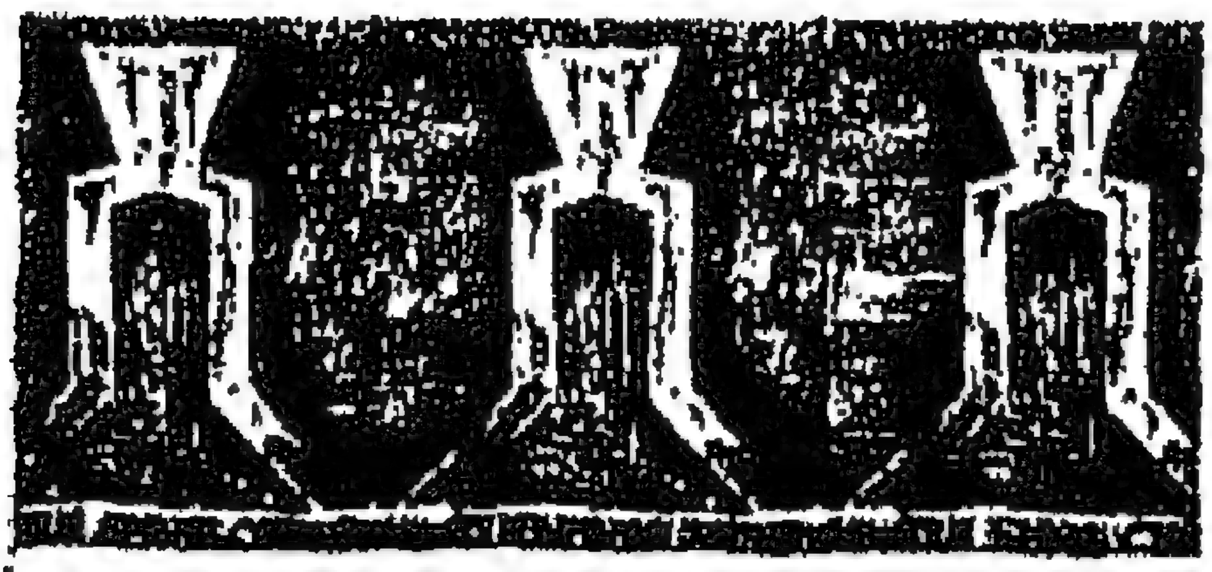
جامع الحاكم



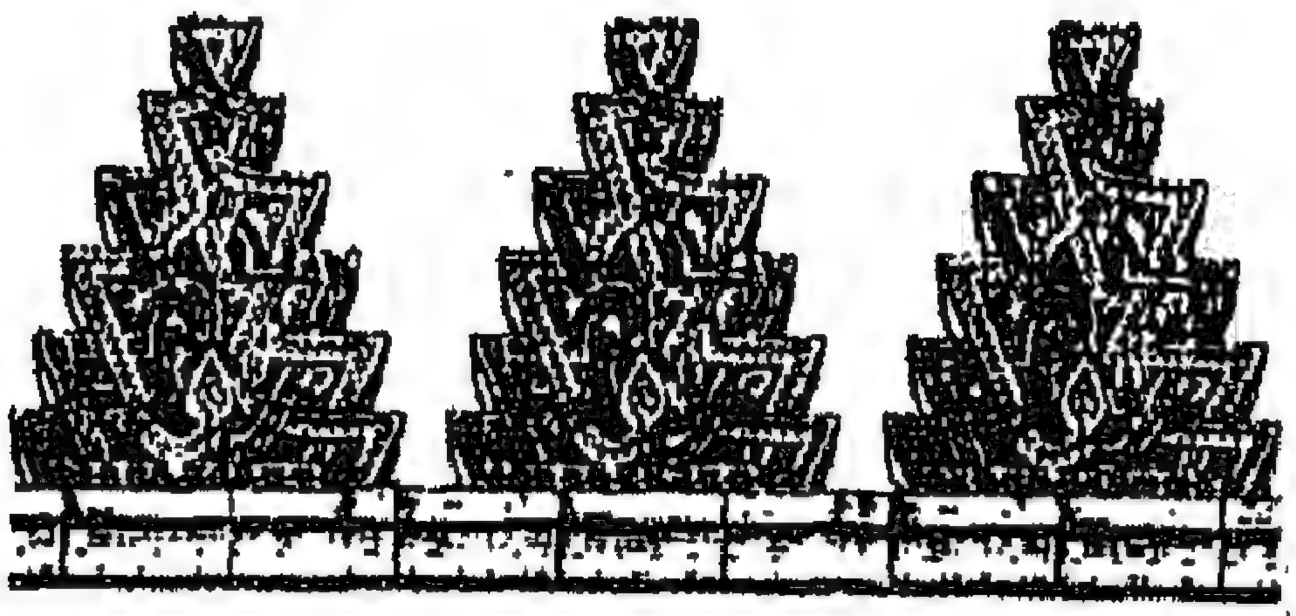
جامع أحمد بن طولون



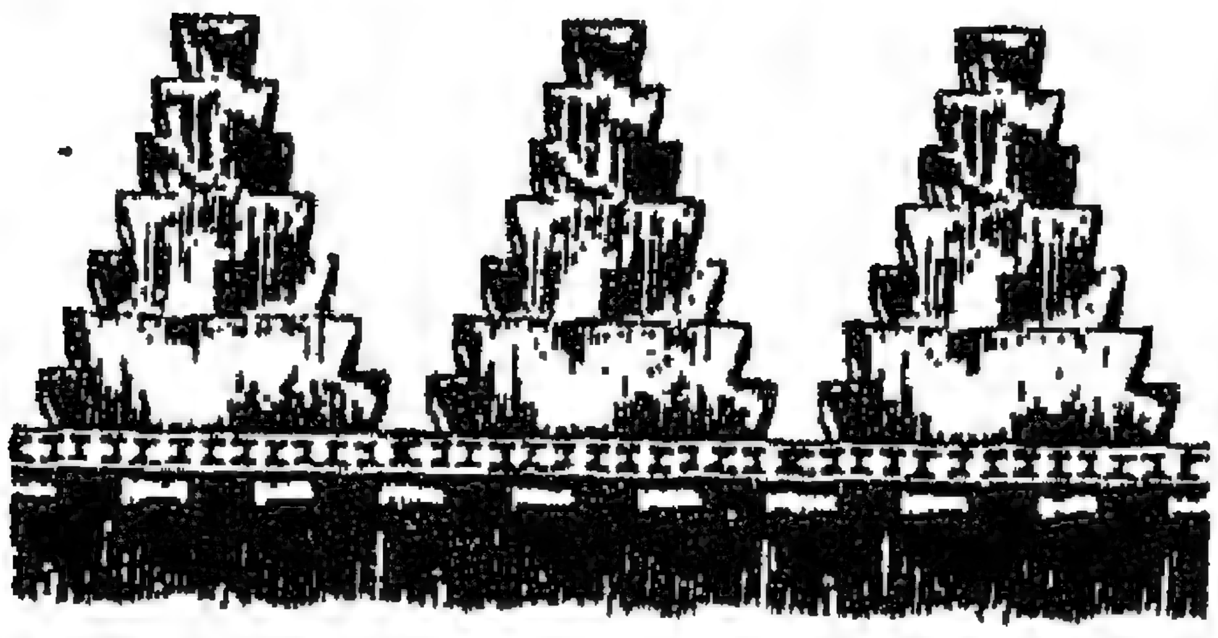
قبة الإمام الشافعى



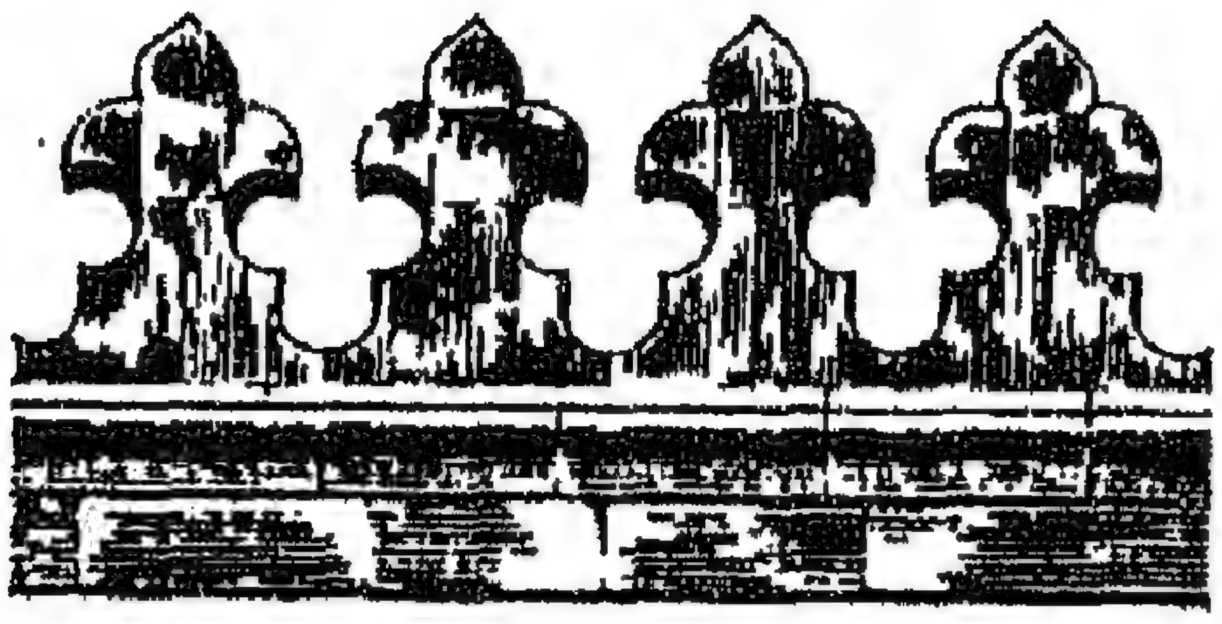
قبّتى الجعفرى وعاتكة



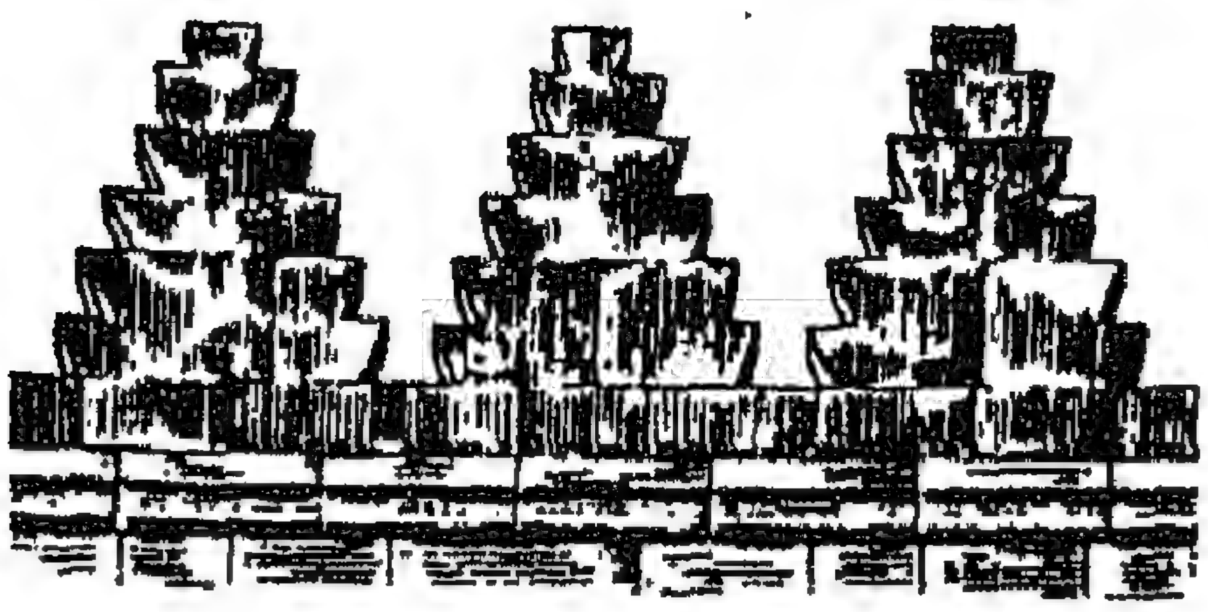
مسجد قلاوون



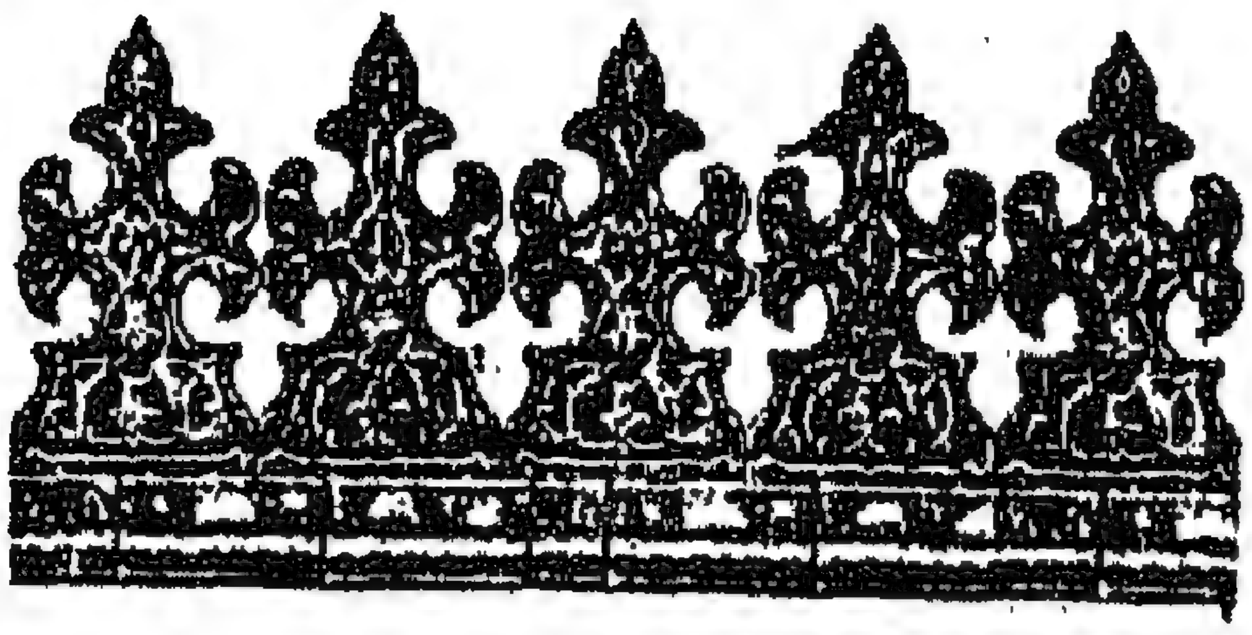
قبة الصالح نجم الدين



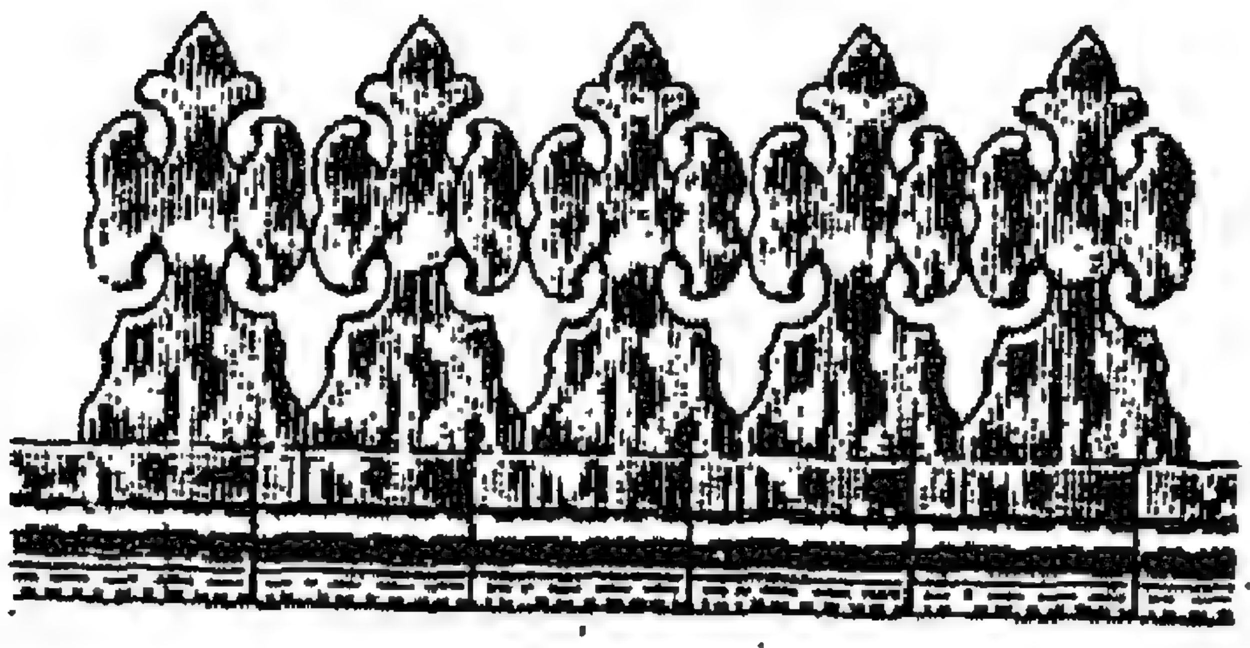
مسجد السلطان حسن



خانقاه بيبرس الجاشنكير

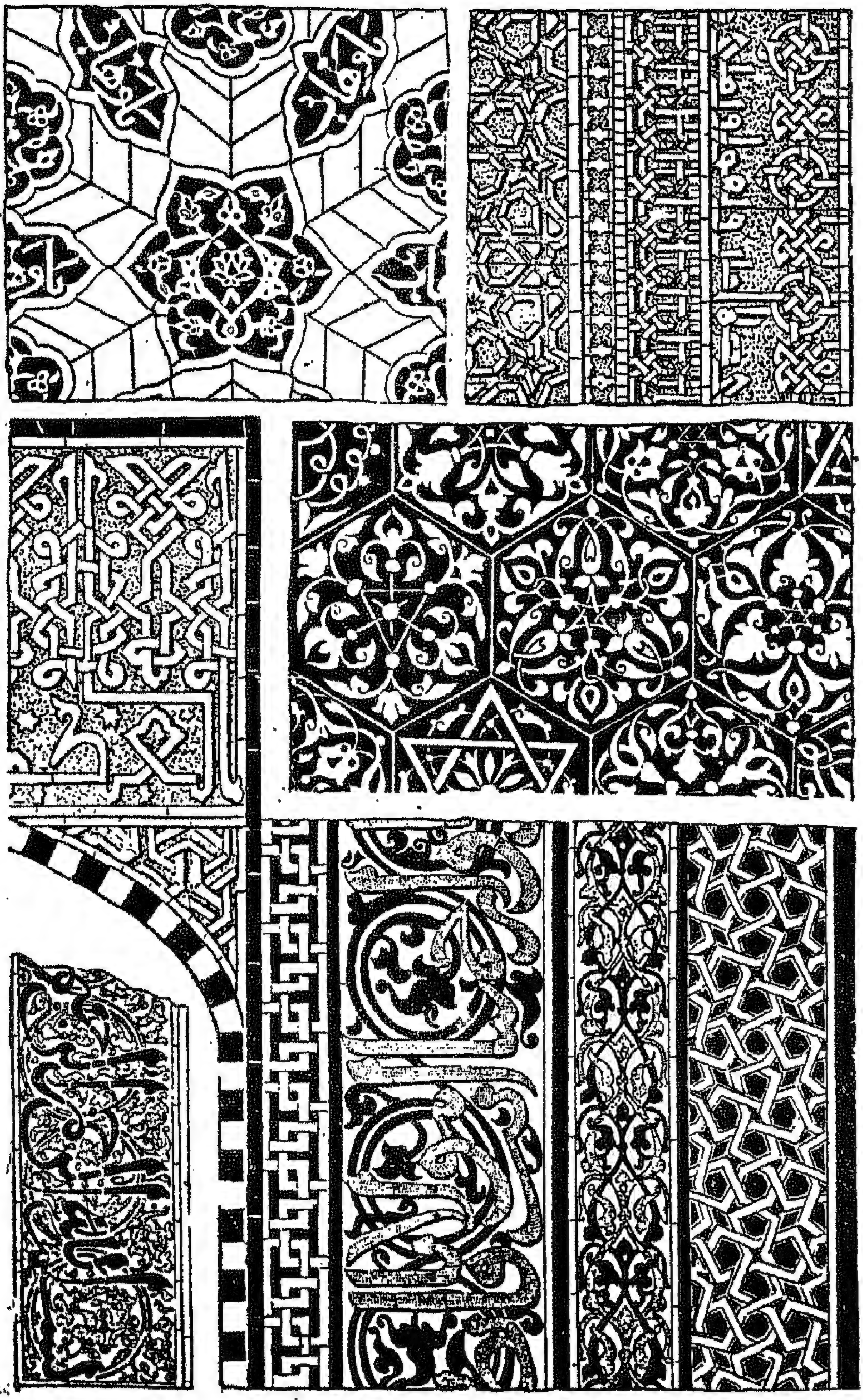


مسجد وقبة الغورى



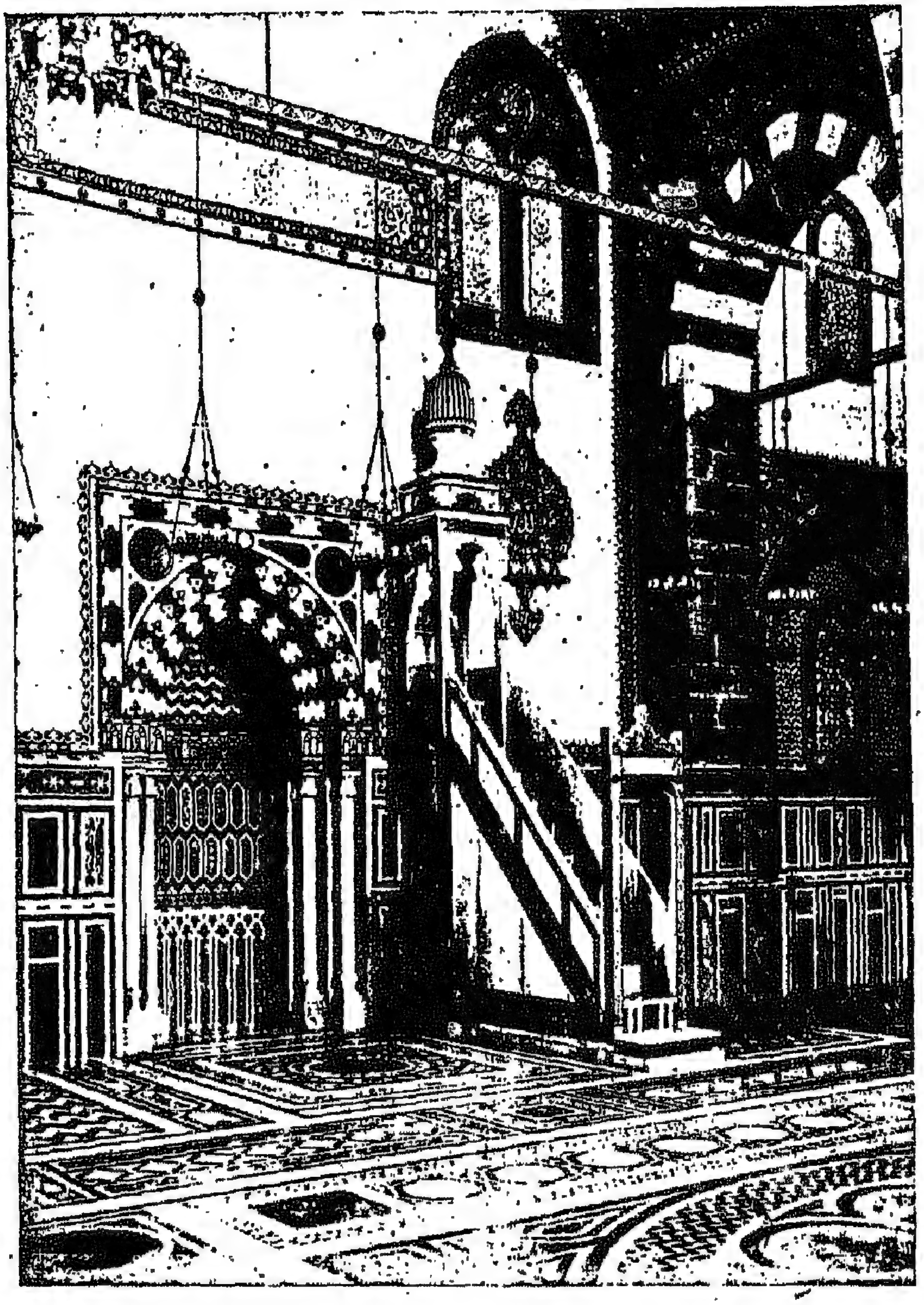
مسجد قانباى أميراخور

عنصر الشرفات من الطوب والحجر توضع متراصة على حافة سقف المسجد أو القصر أو المبنى لكى يمثل السقف نهاية جمالية مناسبة. وأغلبها على هيئة قطع مدرجة أو على هيئة ورقة نباتية. والعبرة الجمالية تكمن فى تراحمها وتواليها على نسق واحد بطول الواجهة المعمارية.

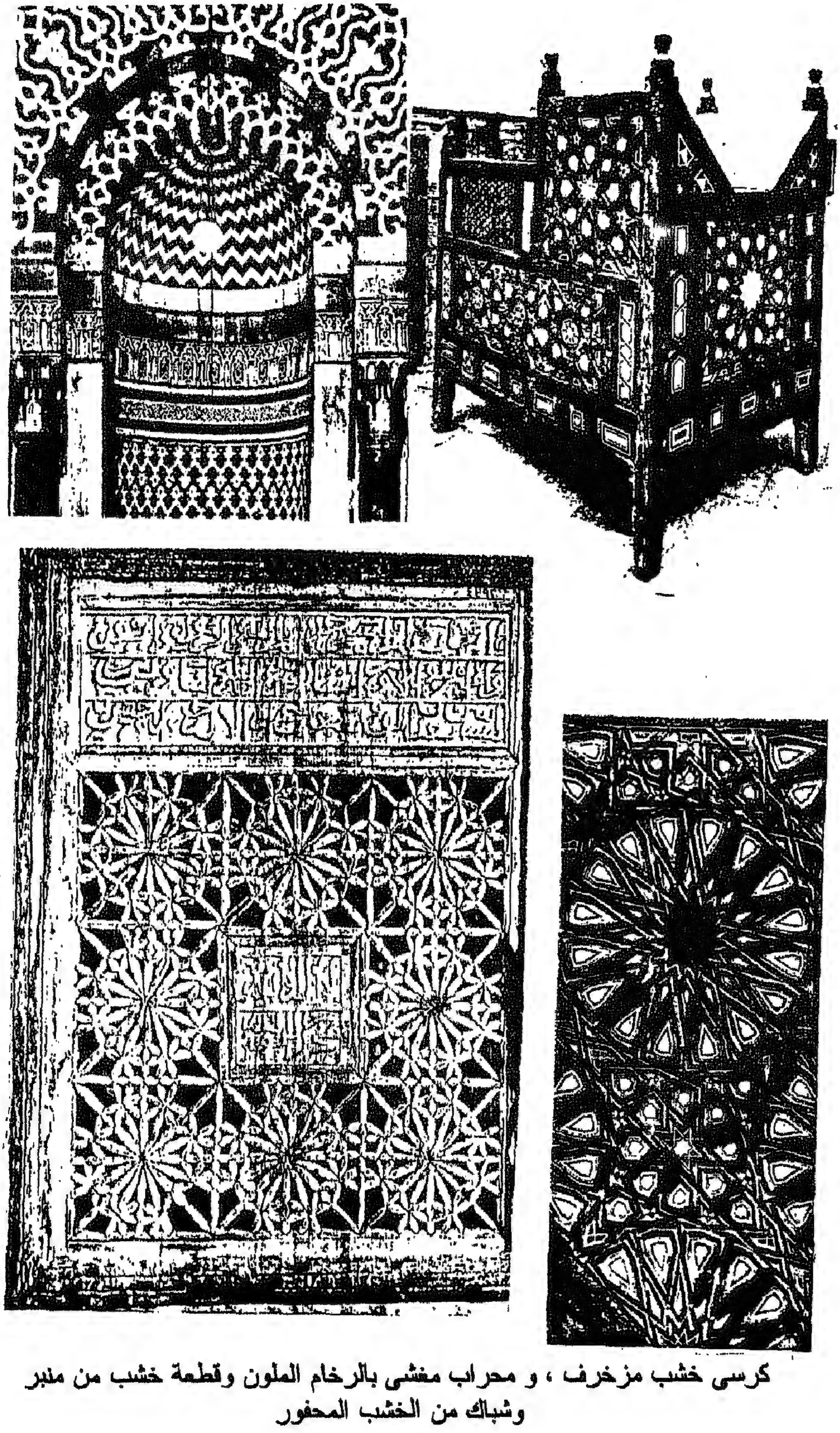


وحدات مركبة للزخارف العربية الاسلامية والتى استخدمت فى أسقف وجدران وأعمدة المساجد ، كما استخدمت بعض أو أجزاء من هذه الزخارف فى صناعة السجاد.

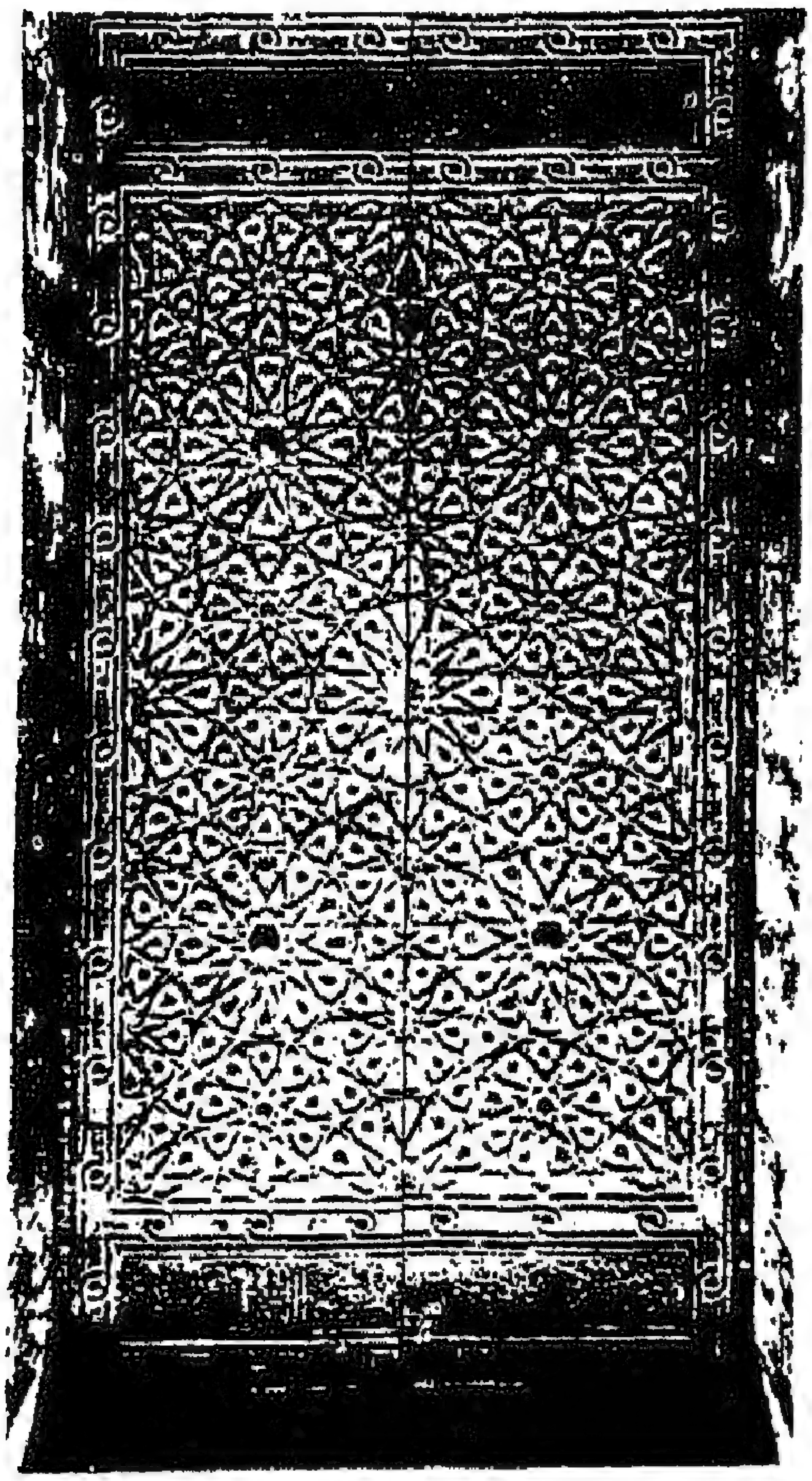
مسجد الفتح الملكى



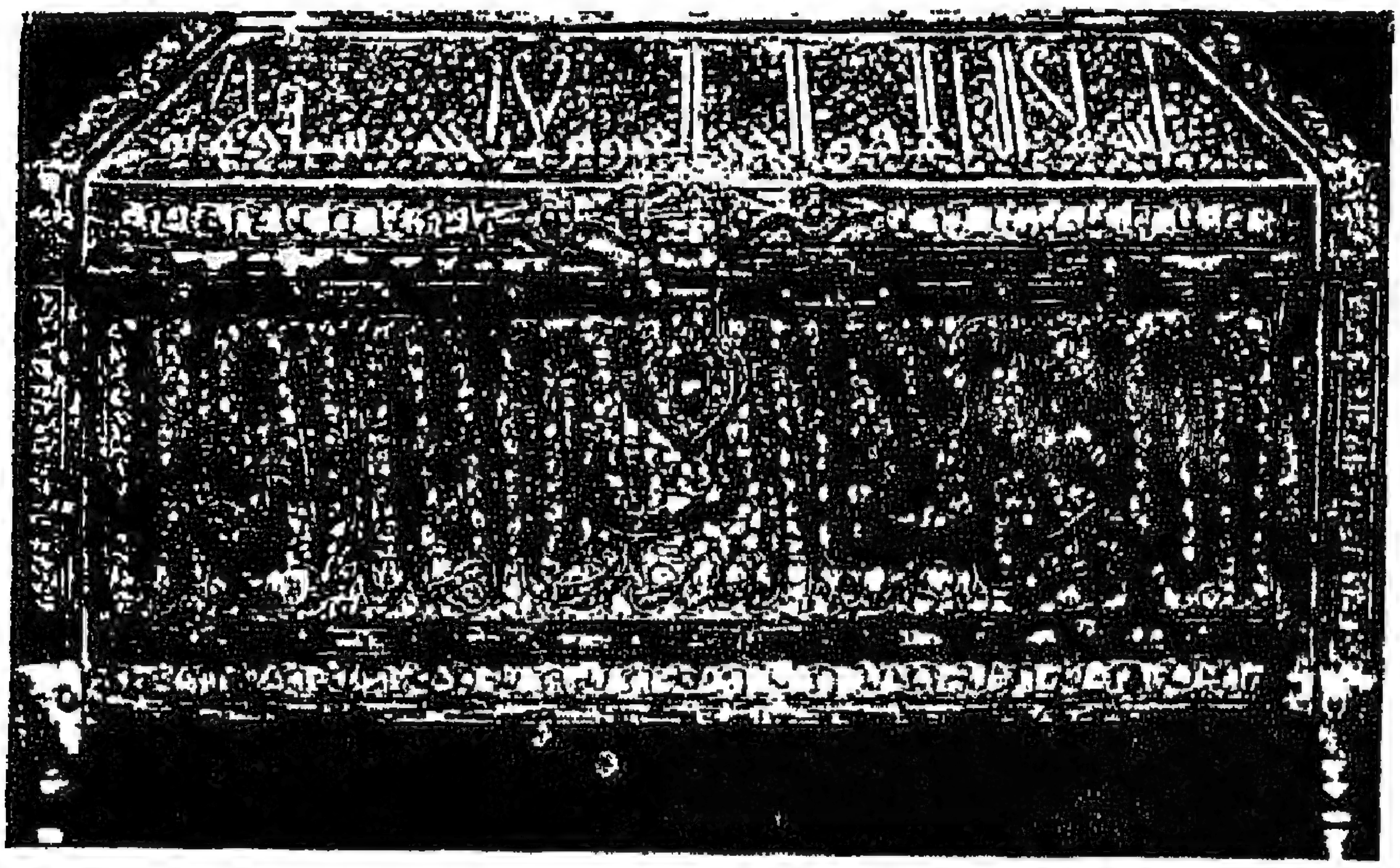
صورة من داخل مسجد الفتح الملكى والذى تم بناؤه عام ١٣٣٨ هـ/ ١٩٢٠ م وتبين الصورة المحراب المغشى بقطع الرخام الملون بأسلوب التعشيق وبجواره المنبر الخشبى المحفور بالزخارف الهندسية والنباتية. كما كسيت الأرضية بالرخام الملون فى أشكال هندسية تحقق الجانب الجمالى عند المسلمين



كرسي خشب مزخرف ، و محراب مغشى بالرخام الملون وقطعة خشب من منبر وشباك من الخشب المحفور

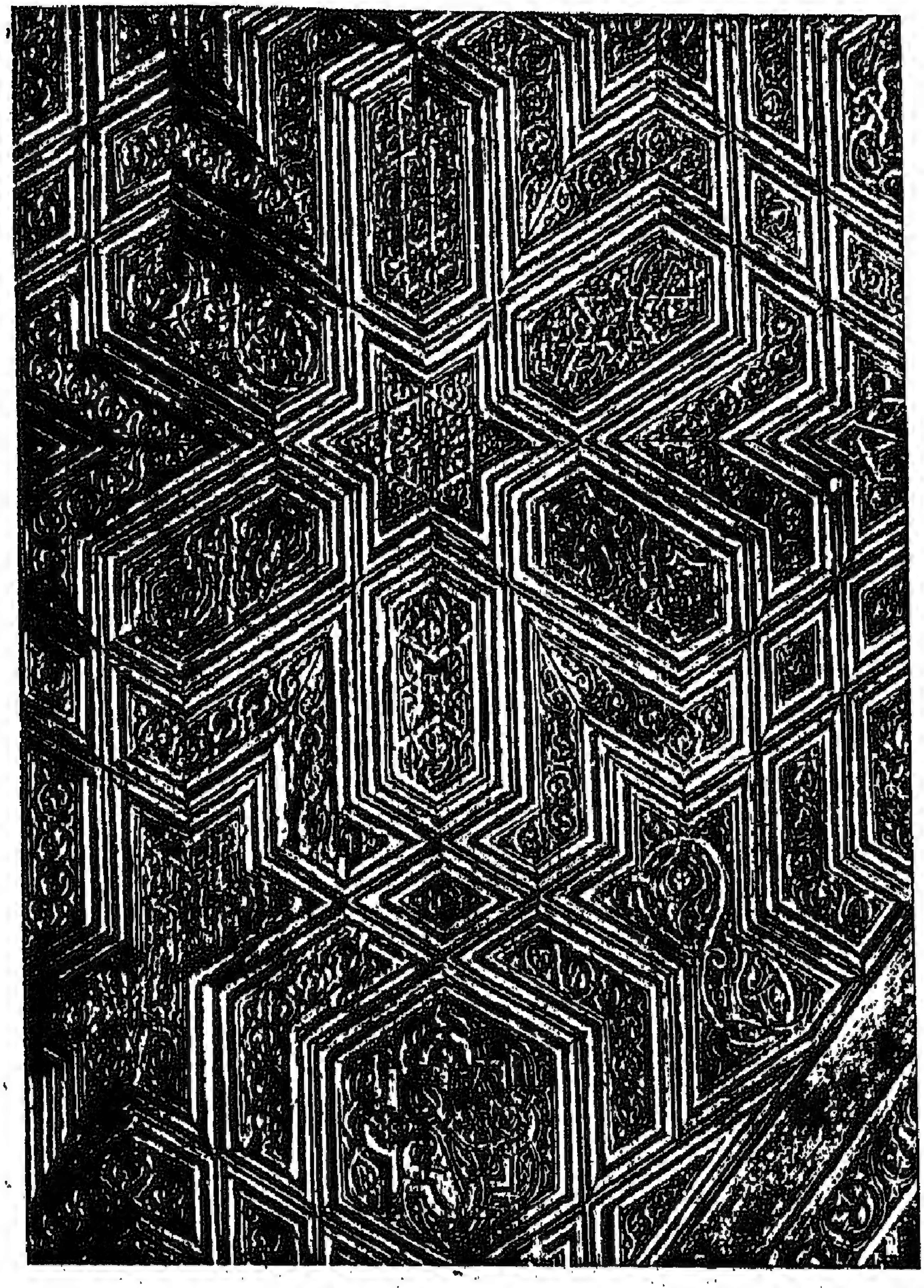


باب مكفت بالنحاس صنع عام ٧٠٩ هـ / ١٣١٠ م لخانقاه
بيبرس الجاشنكير ومغشى بالزخرفة الهندسية

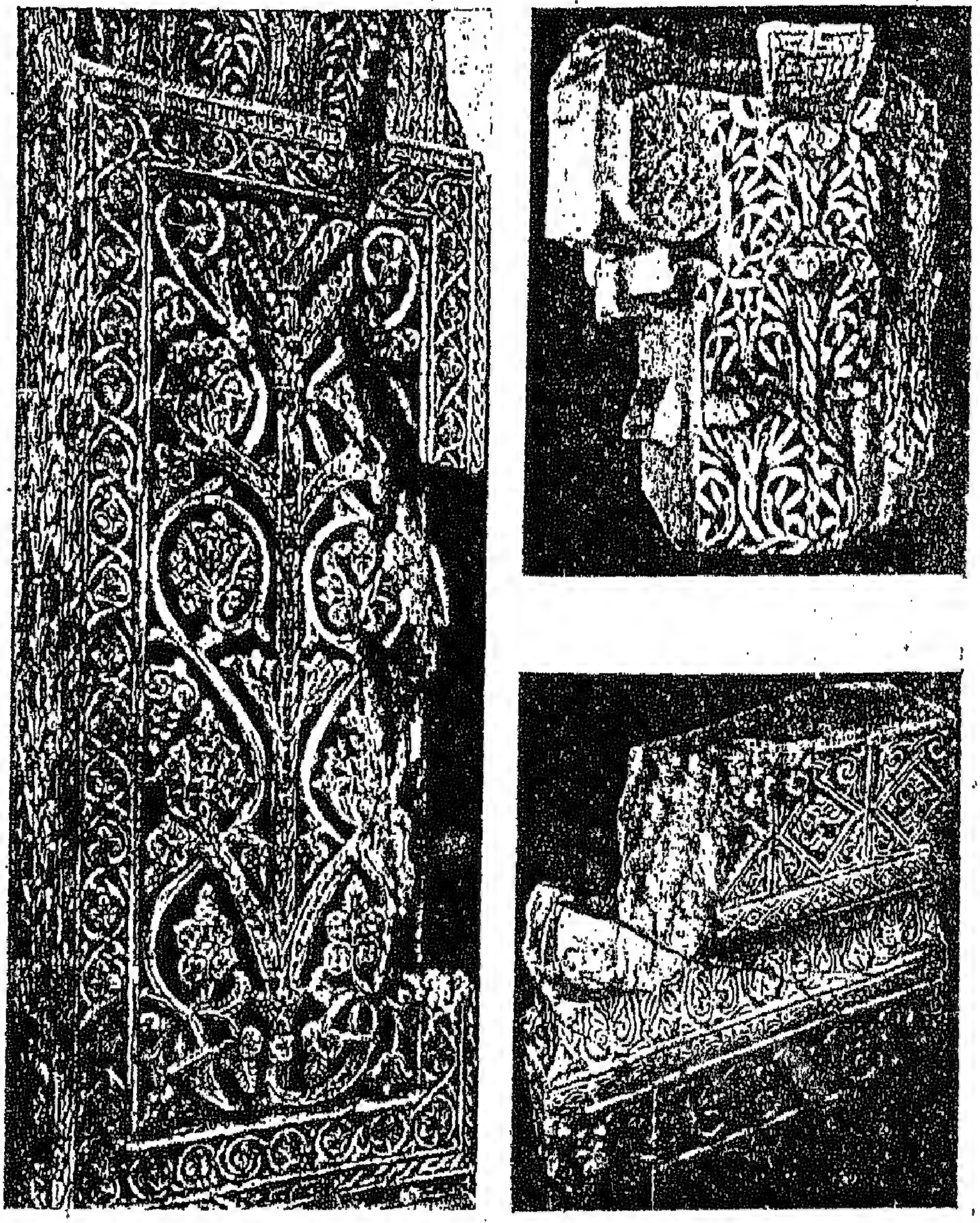


(الكليشيه لحسن عبد الوهاب)

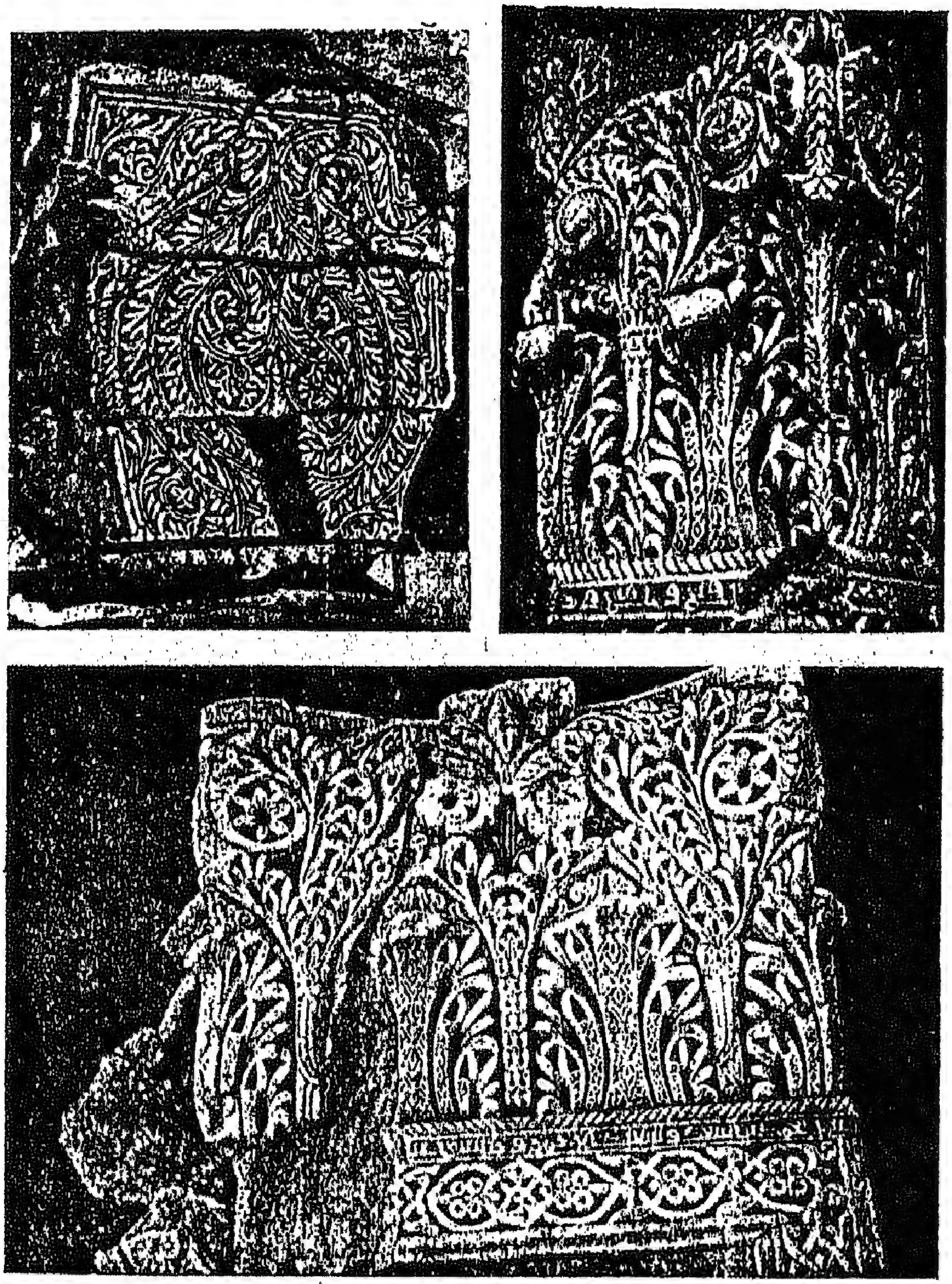
صندوق لحفظ القرآن الكريم من الخشب المصفح بالنحاس ذى
النقوش المكفتة بالذهب والفضة صنع بمصر فى العصر المملوكى.
ومحفوظ فى مكتبة الجامع الأزهر



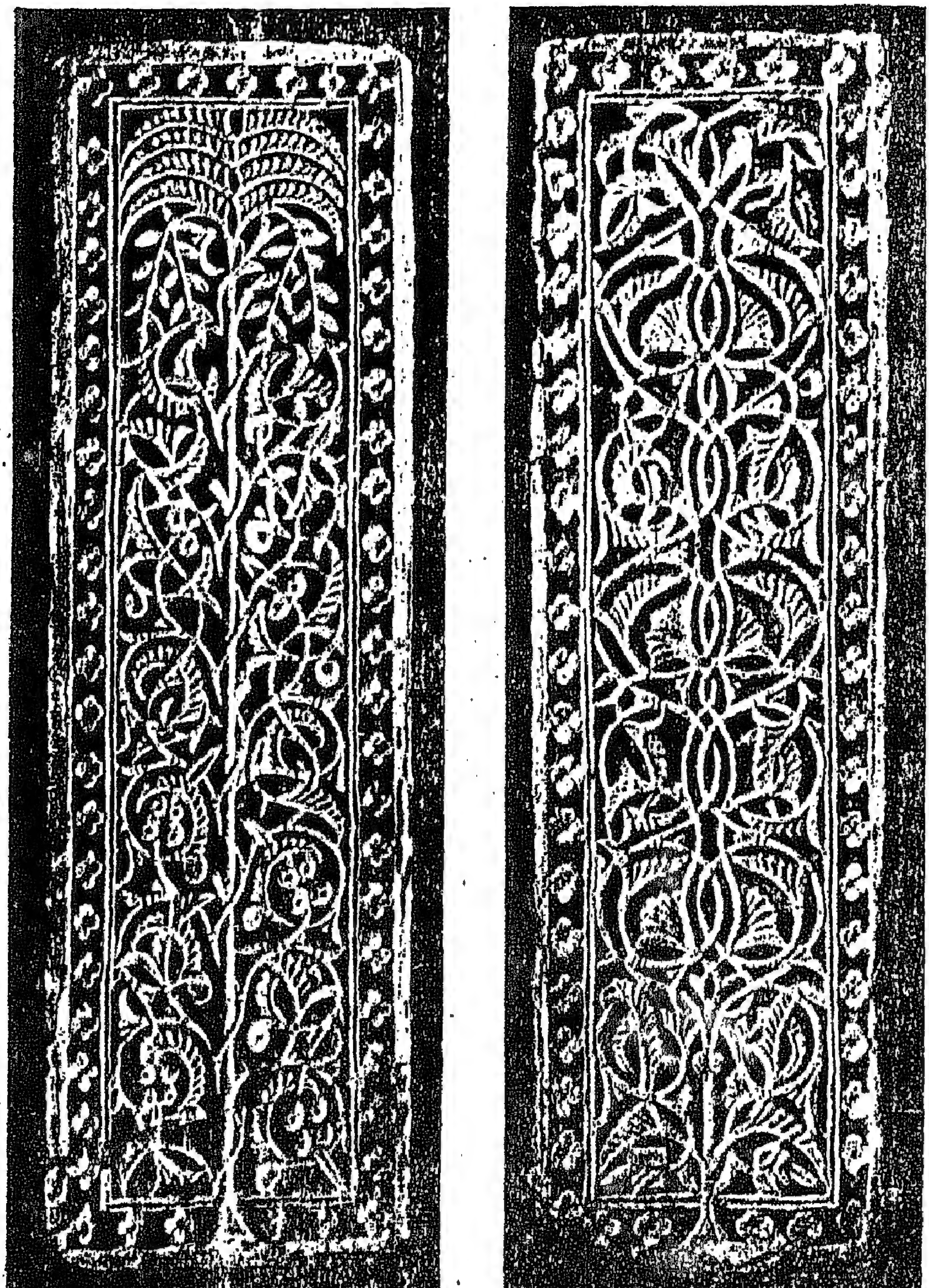
تفاصيل من زخرفة الخشب المحفور بالاسلوب الهندسي حيث النجمة السداسية وقد توسطت نجمة أخرى أكبر منها. وقد امتلأت الأرضية بزخرفة التوريق النباتية بالحفر الغائر. بجامع الصالح المبنى عام ٥٥٠هـ / ١١٥٥م



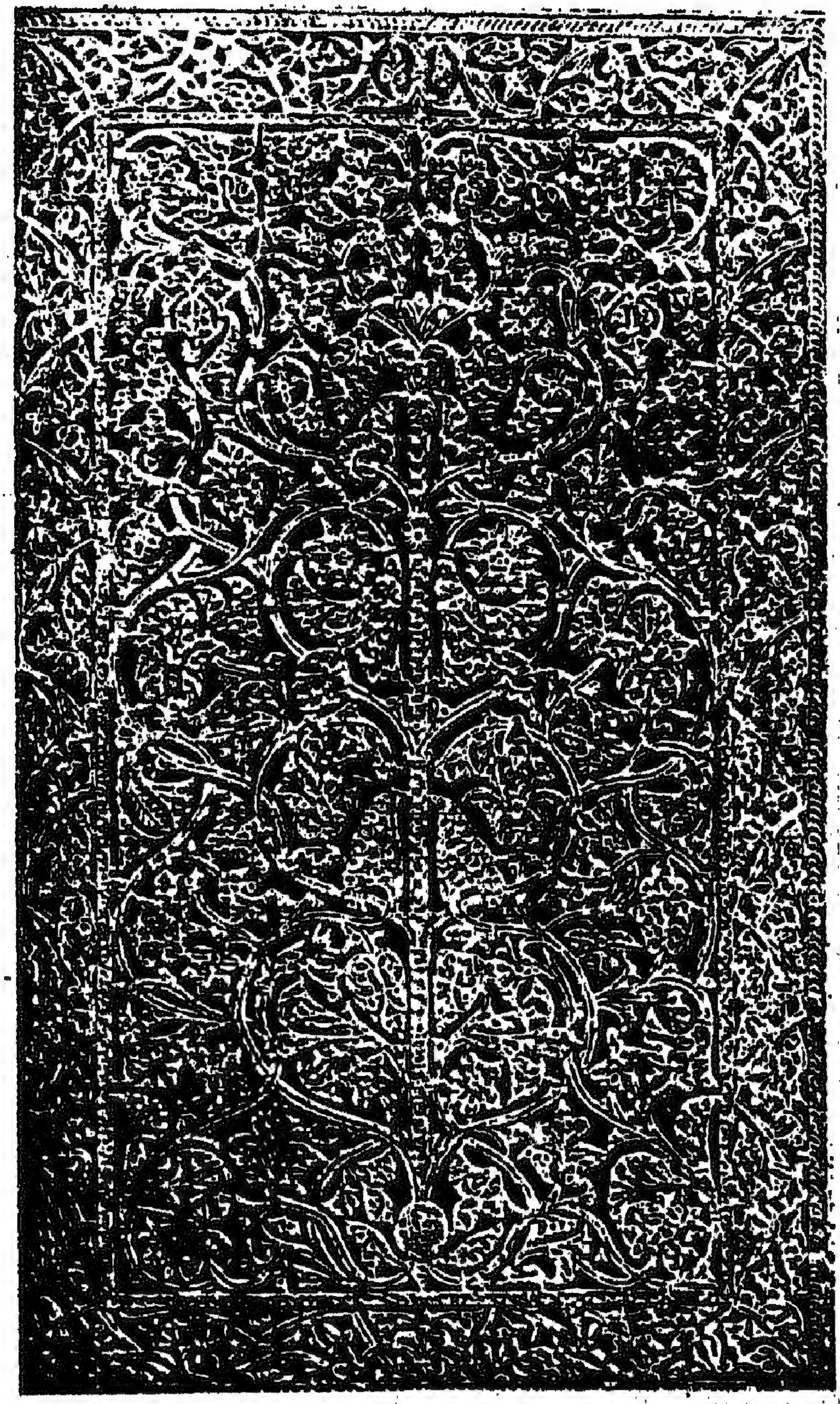
ثلاث قطع من زخارف أعمدة المجلس الفاخر بمدينة الزهراء ودعائمه وفيها يتضح اسلوب زخرفة التوريق النباتي ووسط الجامات زهور وأسفلها كتابات كوفية.



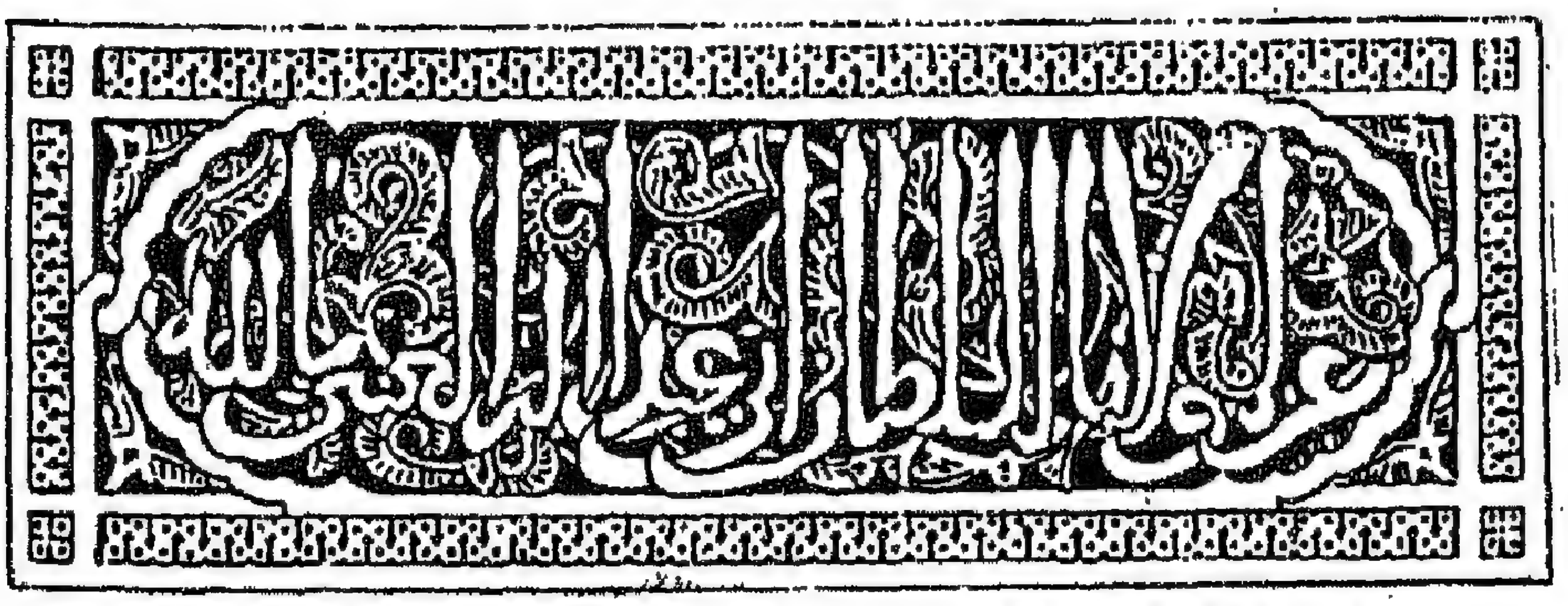
ثلاث قطع من زخارف أعمدة المجلس الفاخر بمدينة الزهراء ودعائمه وفيها يتضح اسلوب زخرفة التوريق النباتى ووسط الجامات زهور وأسفلها كتابات كوفية.



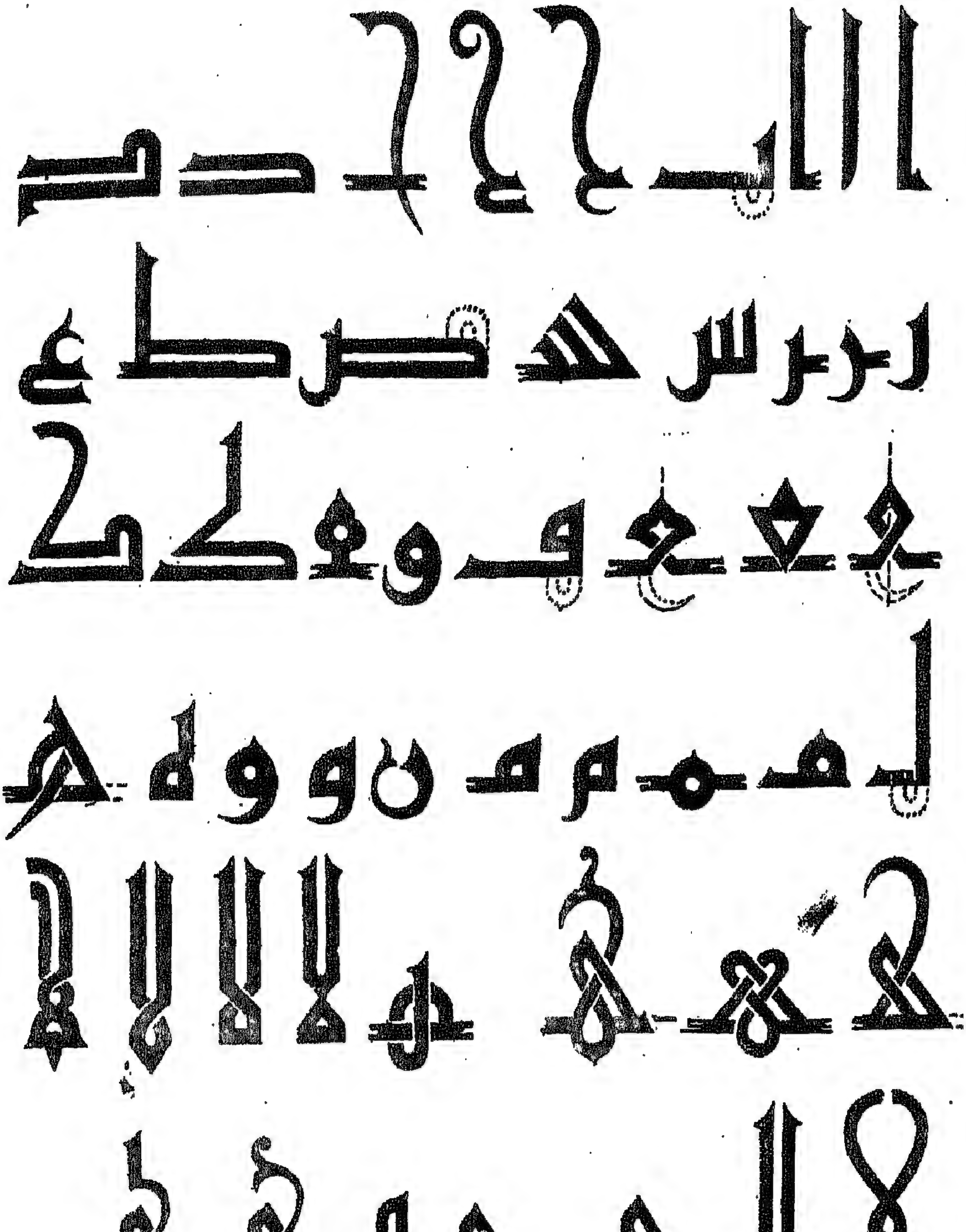
أنواع من كوابيل القبة بقصر الجعفرية بسرقسطة بالأندلس (ق ١٢م) والألواح غنية بالزخرفـــة الدالـــة على القدرة البارعة في الحفر والجمال.



لوحة مرمرية بجانب المحراب في جامع قرطبة وهي تمثل الزخرفة النباتيـــة بـــأجل معانيها من حيث تكرار الوحدات وتوازنها الجمالي والإطار الخارجي.

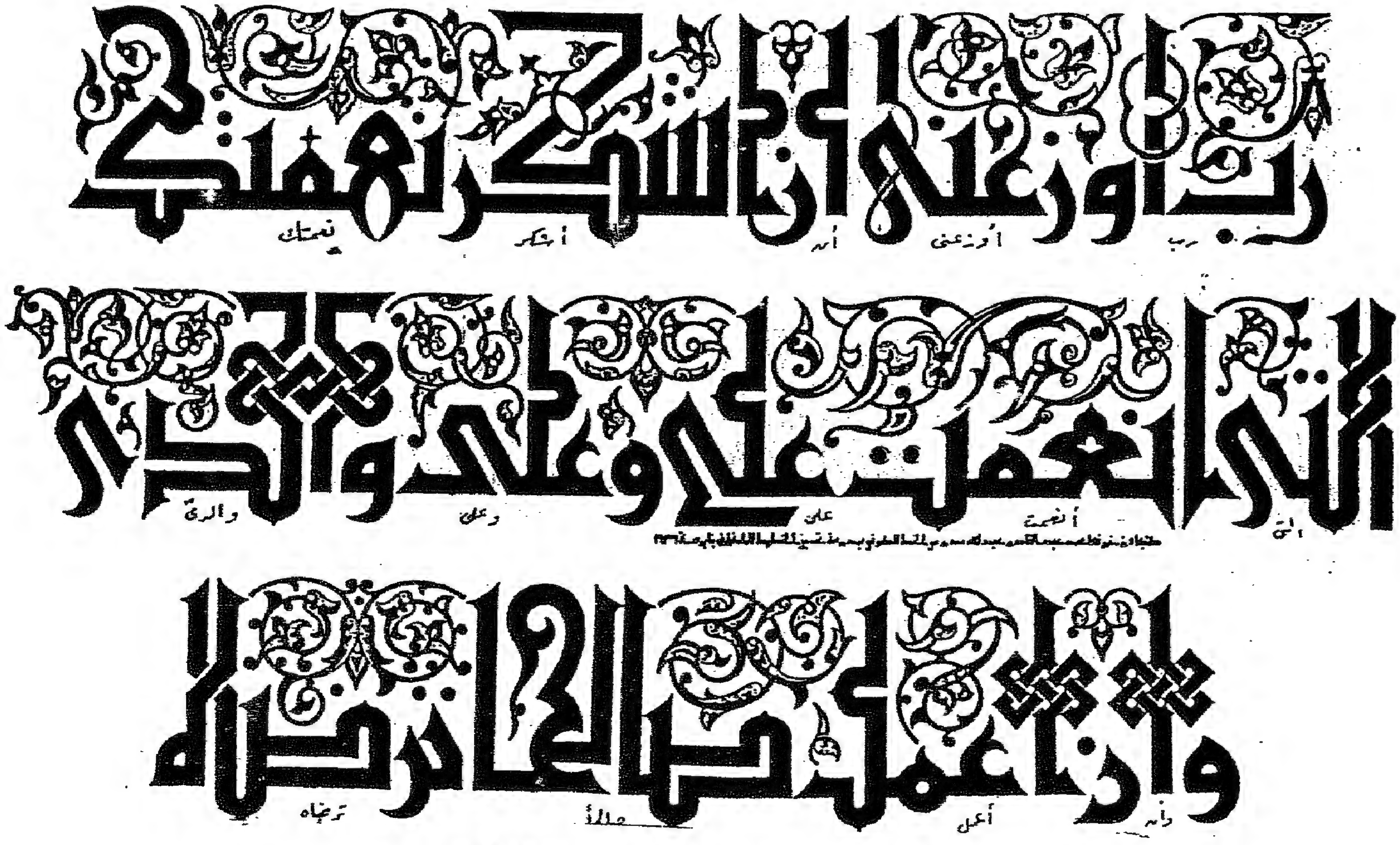


كتابات مصحفية بالخط المغربي ثم كتابة عربية يتخللها زخرفة أندلسية بقاعة السباع بقصر الحمراء ق ١٤م ، ثم كتابات كوفية مورقة.

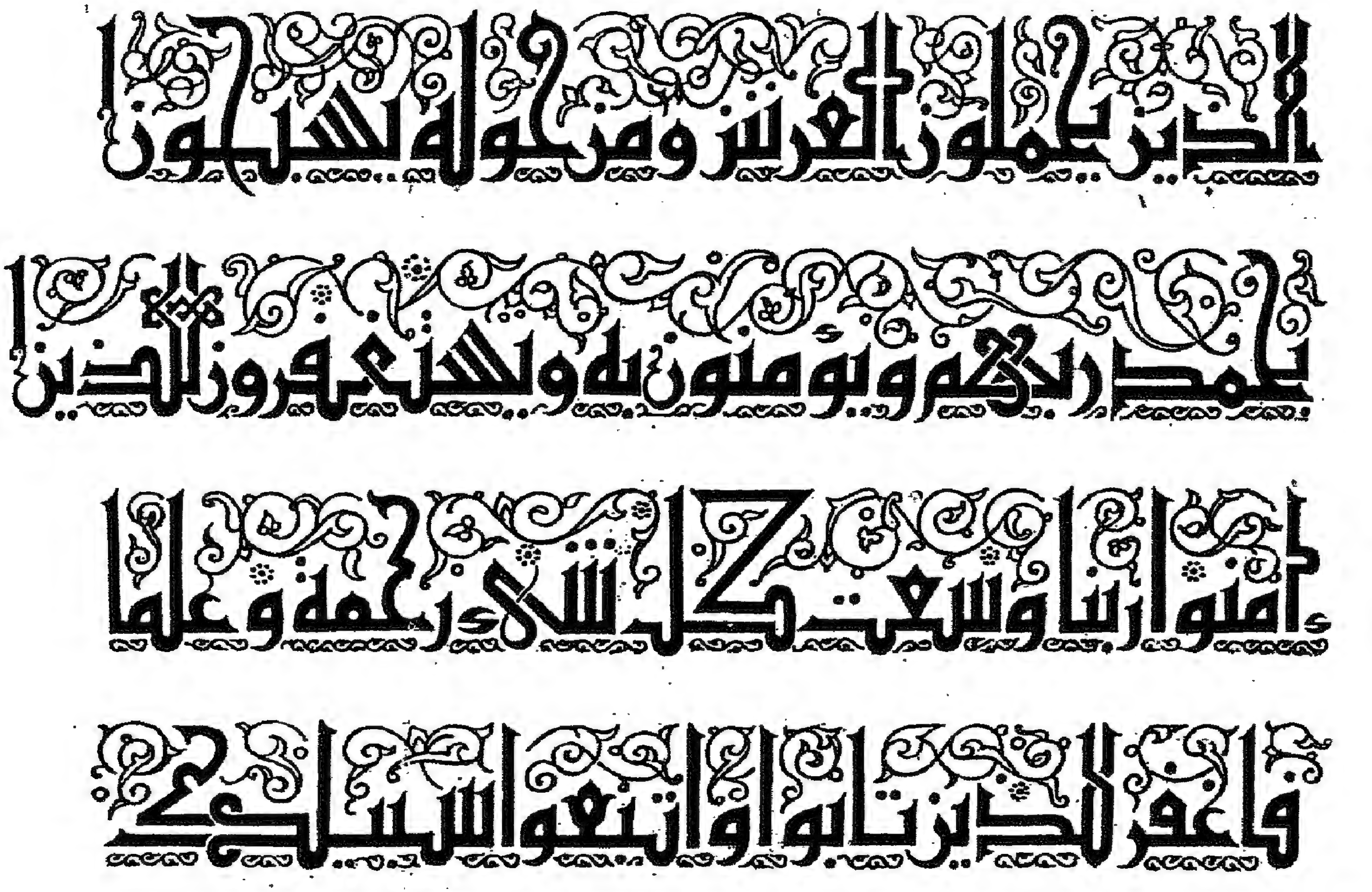


حروف الهجائية العربية بالخط الكوفى الحديث والتى ساهم فى وضعها على هذه
الصورة الفنان أحمد يوسف رحمه الله. ومن تلامذته الأجلاء الفنان
محمد عبد القادر ومحمد حداد

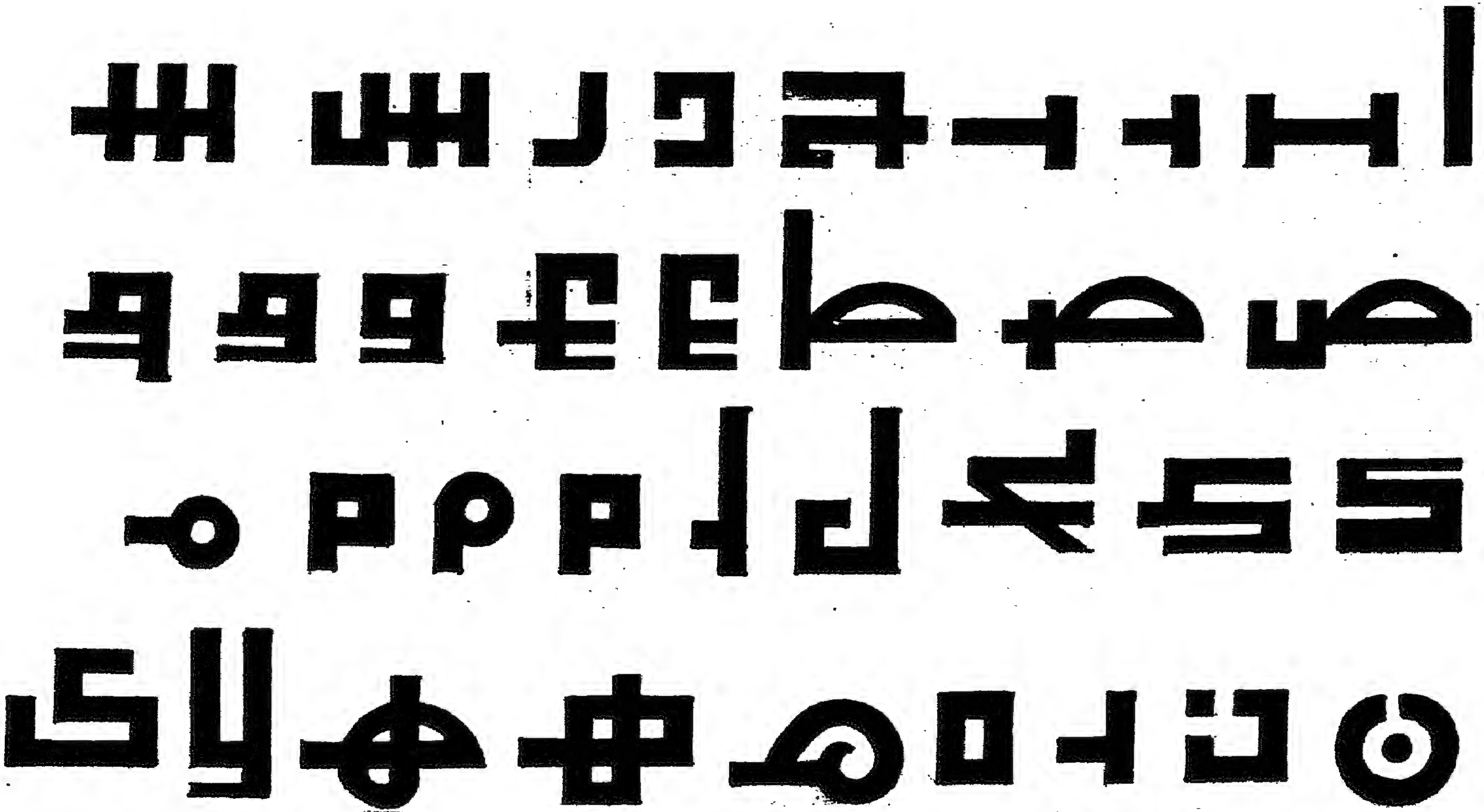
تنوع التشكيل لكتابة لفظ الجلالة بالخط الكوفى من إعداد المؤلف وهى من كتاب لفظ الجلالة بين التجويد والإبداع . منشور عام ١٩٩٠ بدار "أبار زينى بالسعودية"



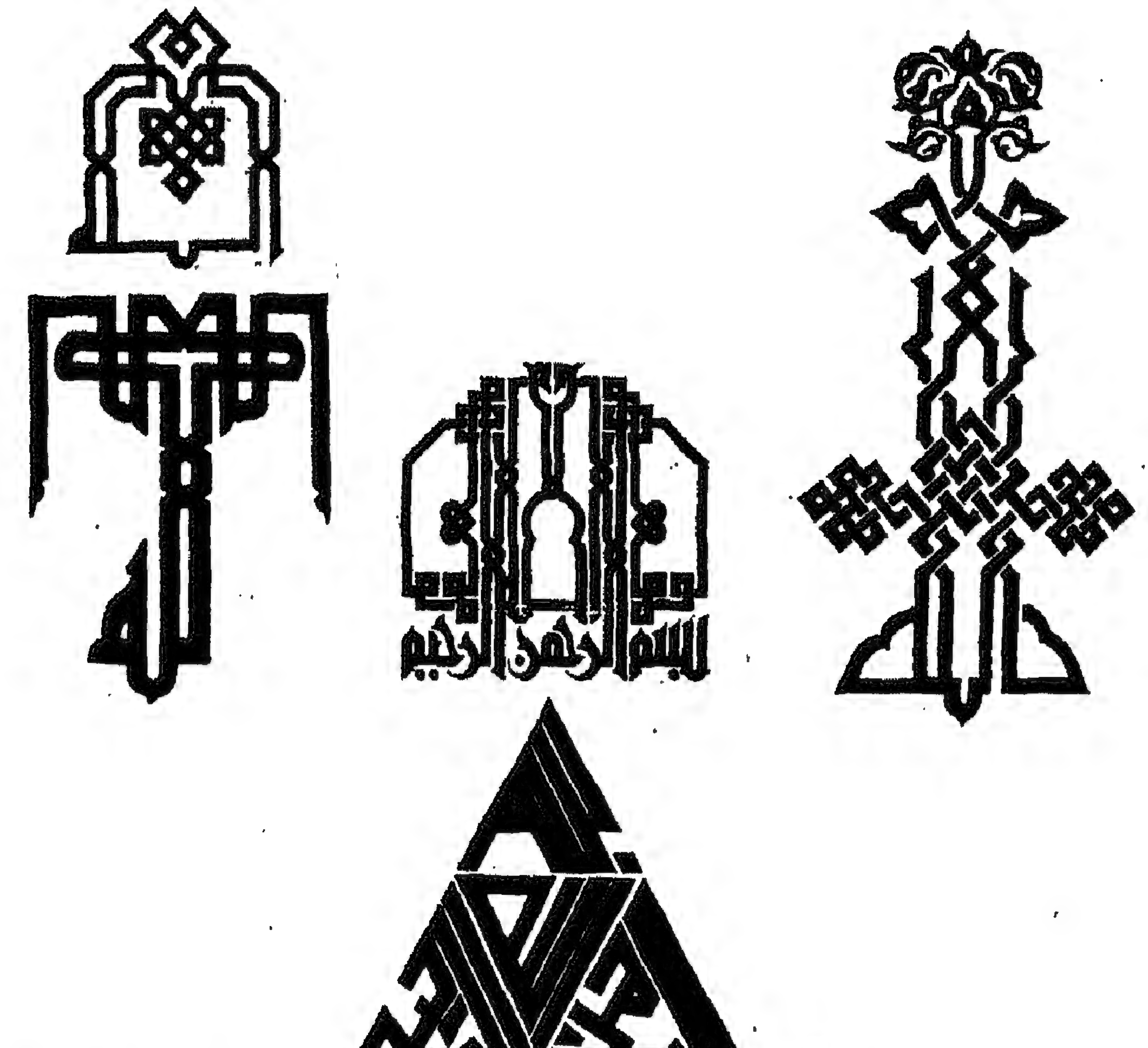
آية قرآنية بالخط الكوفى المزخرف بالتوريق بيد الخطاط الراحل
محمد عبد القادر رحمة الله



آية قرآنية بالخط الكوفى المزخرف بأرضية نباتية بيد الخطاط محمد حداد



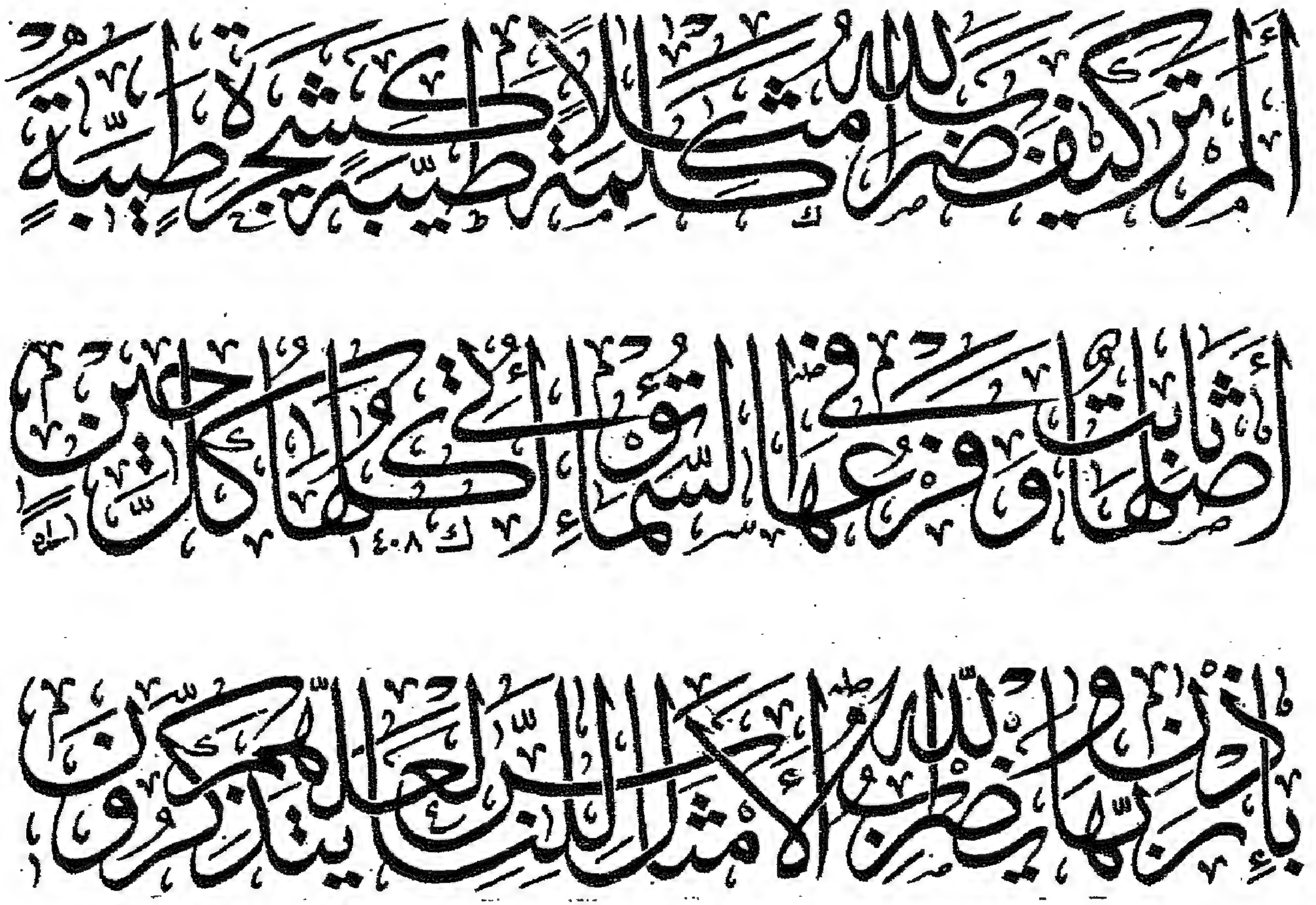
إحدى قواعد الخط الهندسى العربى أهداها إلينا الأستاذ الصديق / عبد العزيز رمضان موجه للزخرفة بالتعليم الصناعى سابقا. بارك الله فيه وسدد خطاه.



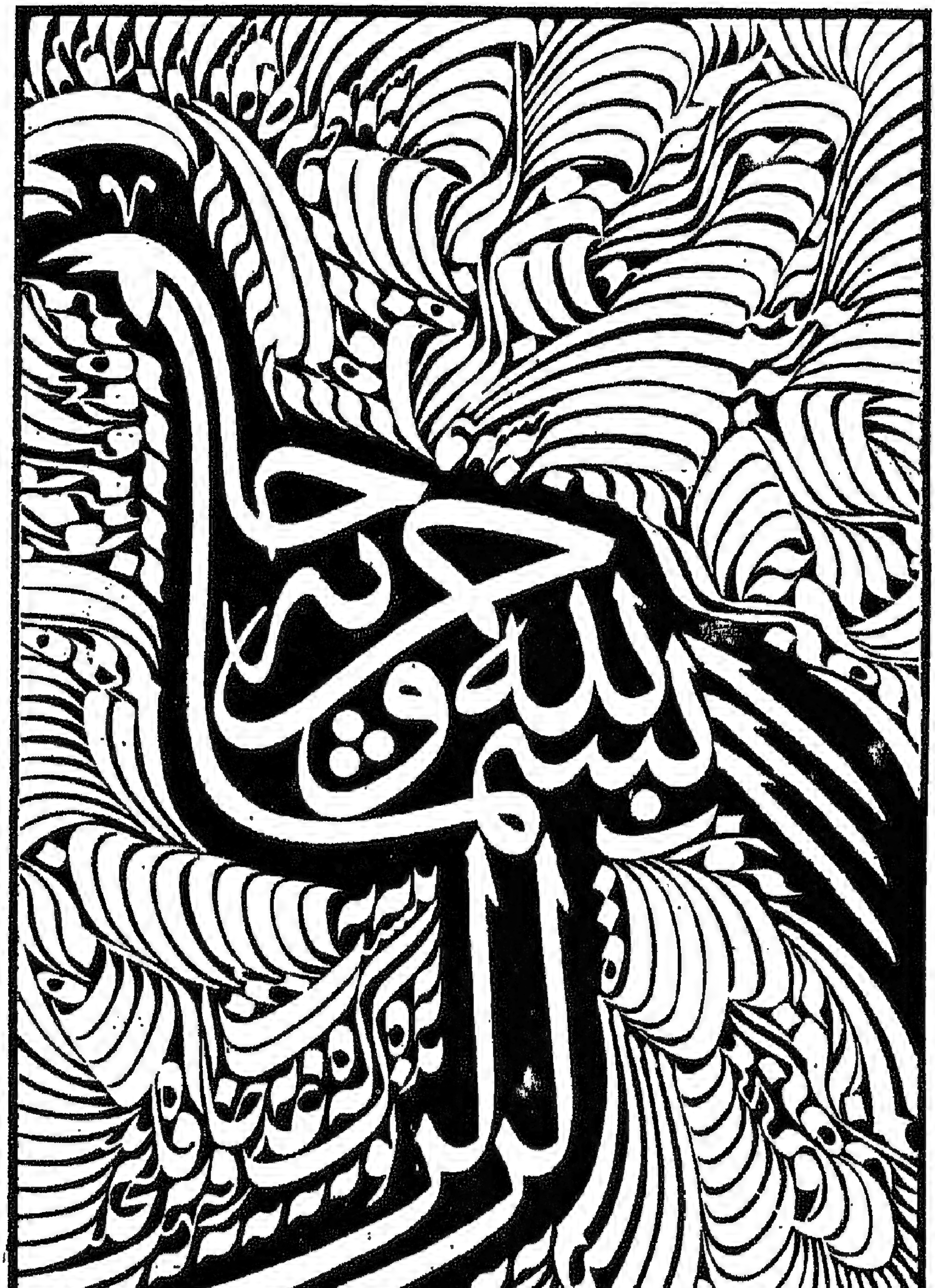
لفظ الجلالة والبسملة بالخط الكوفي البسيط والمضفور والمورق والهندسي

حروف الهجائية العربية مكتوبة بالخط الثلث بيد الفنان المصرى القدير

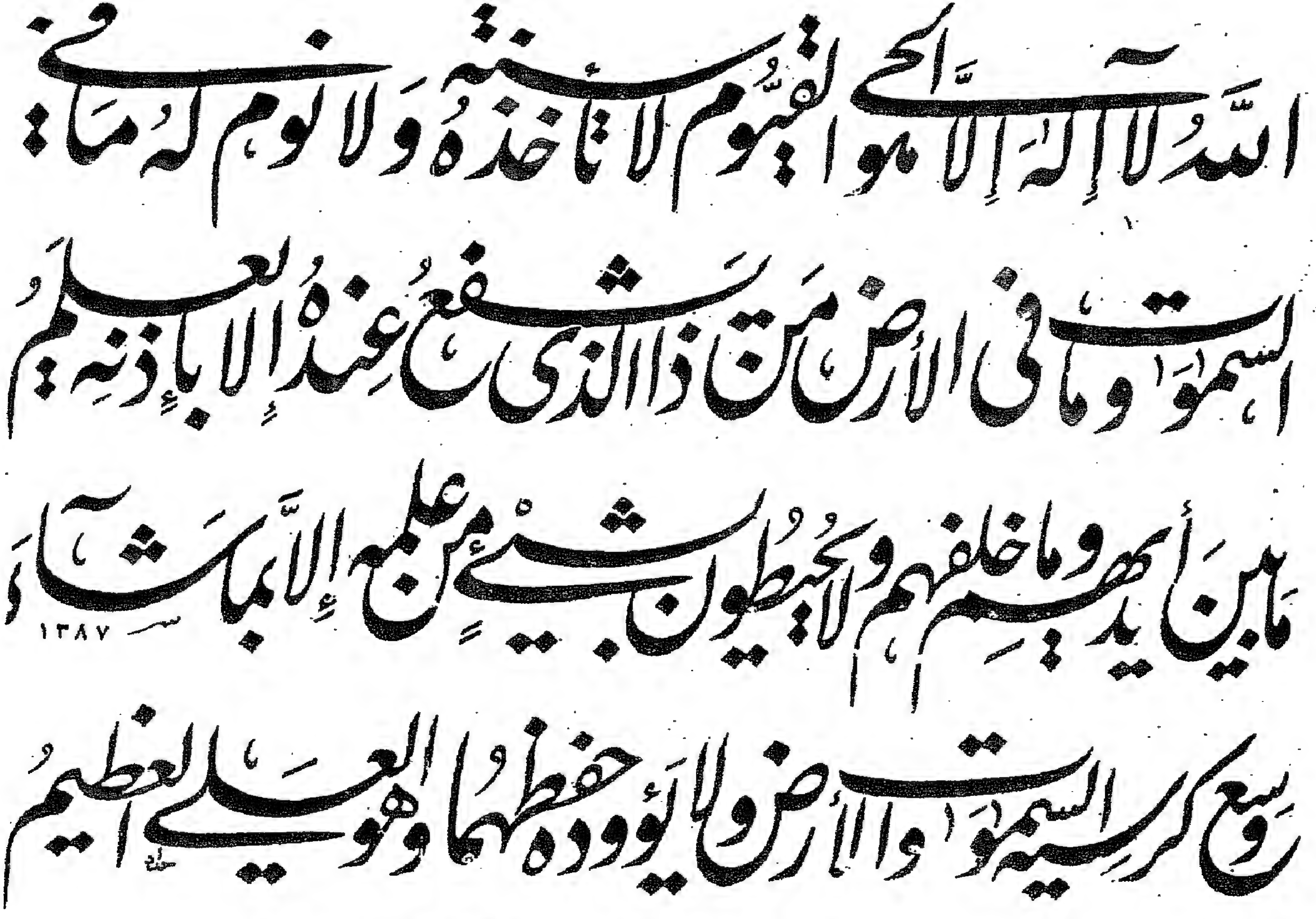
محمد حداد



إحدى آيات القرآن الكريم مكتوبة بقواعد الخط الثلث بيد الفنان المصرى القدير
محمد حداد

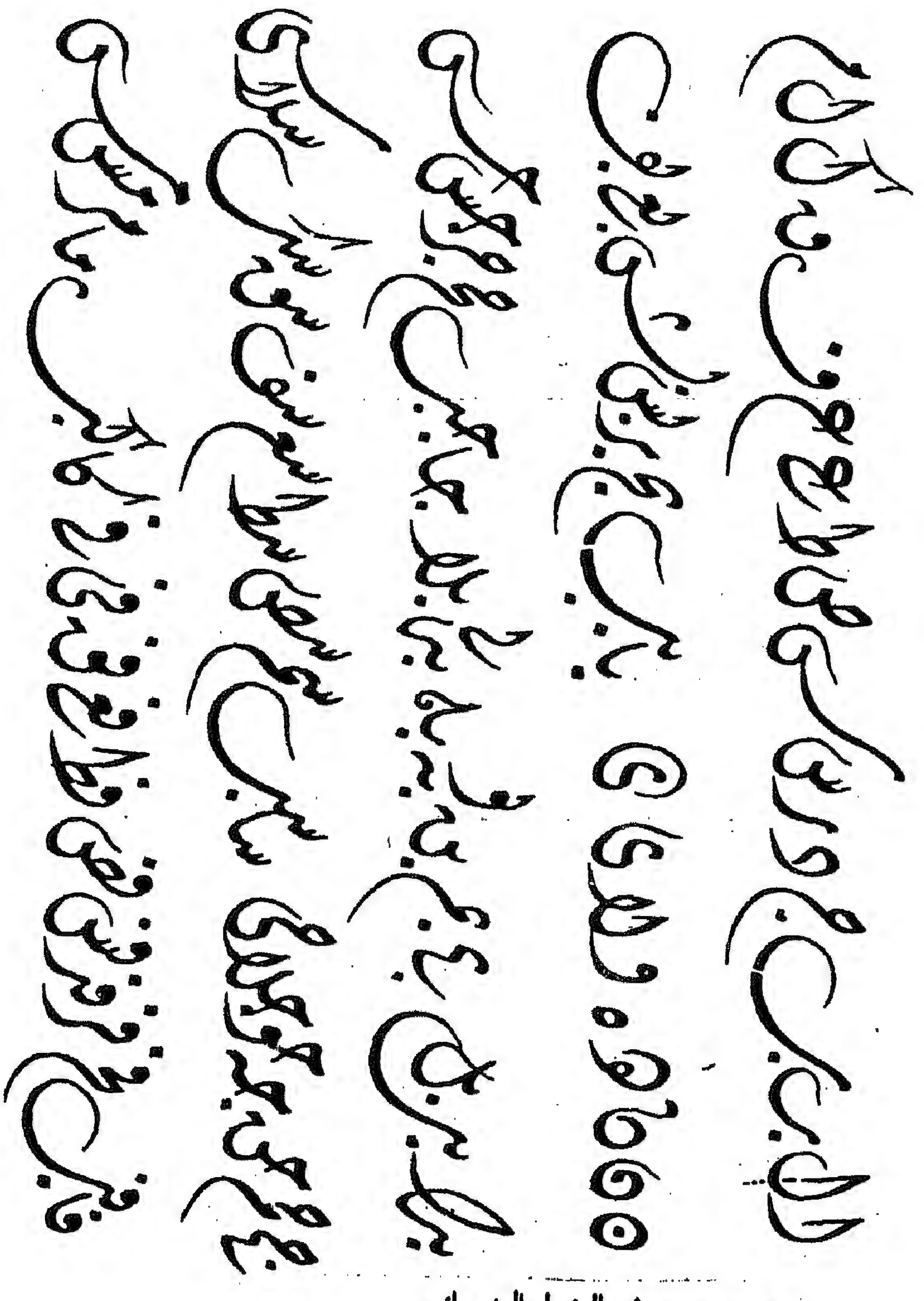


تشكيل فنى إبداعى يجمع ما بين حروف الخطين الثلث والفارسى وأسلوب الطغراء
للفنان العربى الزهاوى



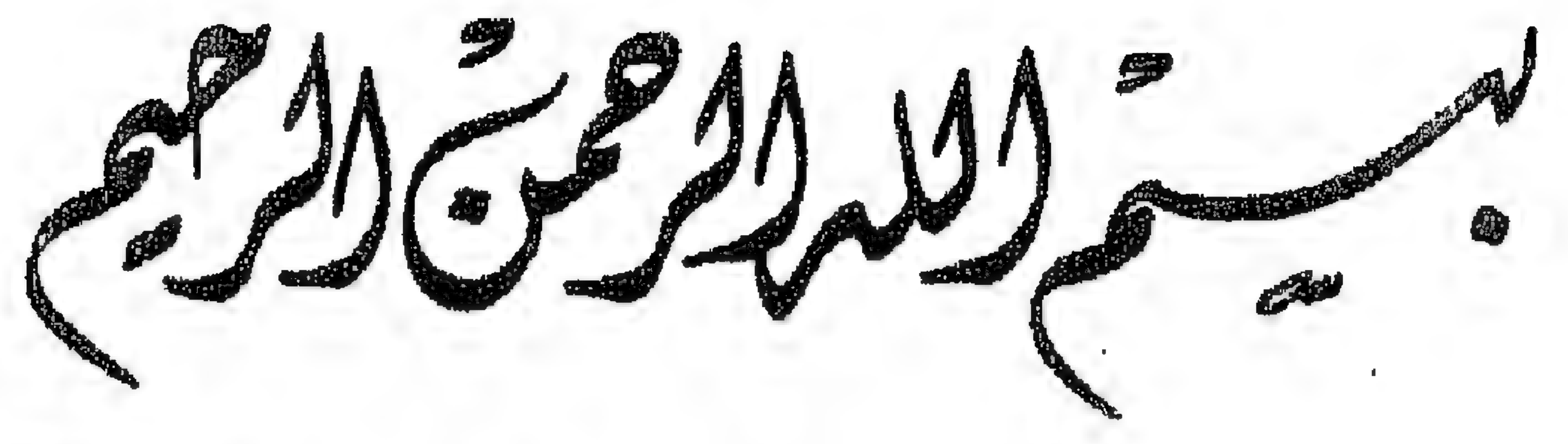
الحروف الهجائية العربية مكتوبة بالخط الفارسي بيد الفنان القدير محمد حداد

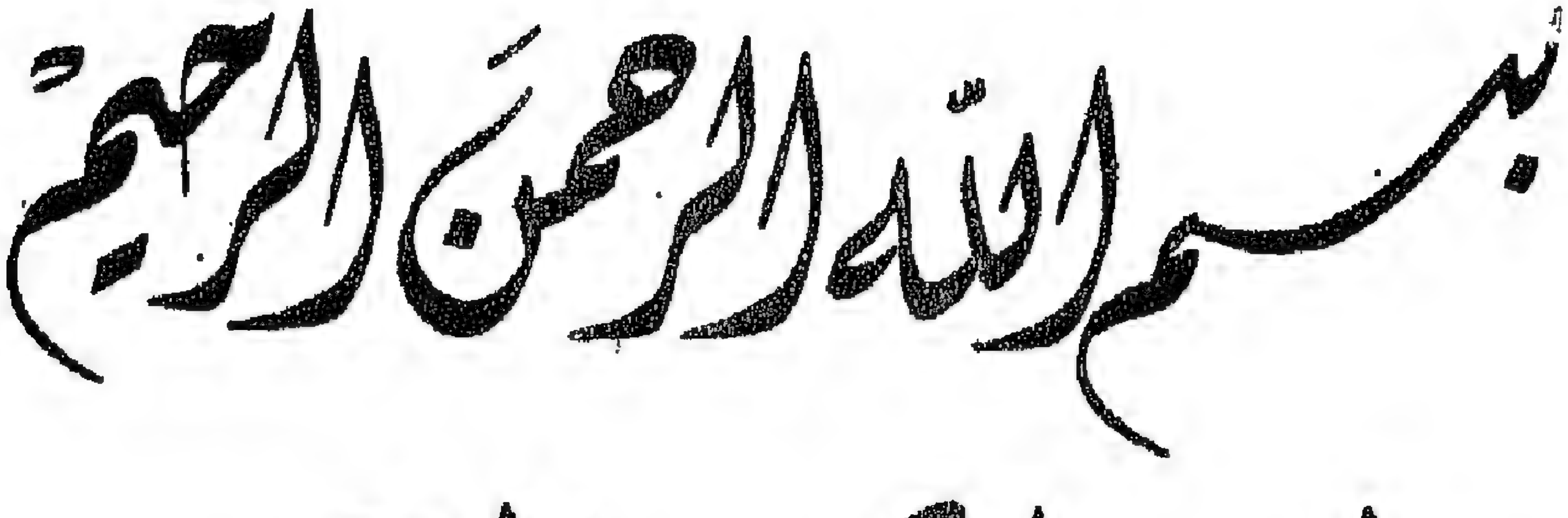
تشكيل فنى ابداعى لكتابة البسملة بقواعد الخط الفارسى بيد الفنان عثمان التونى

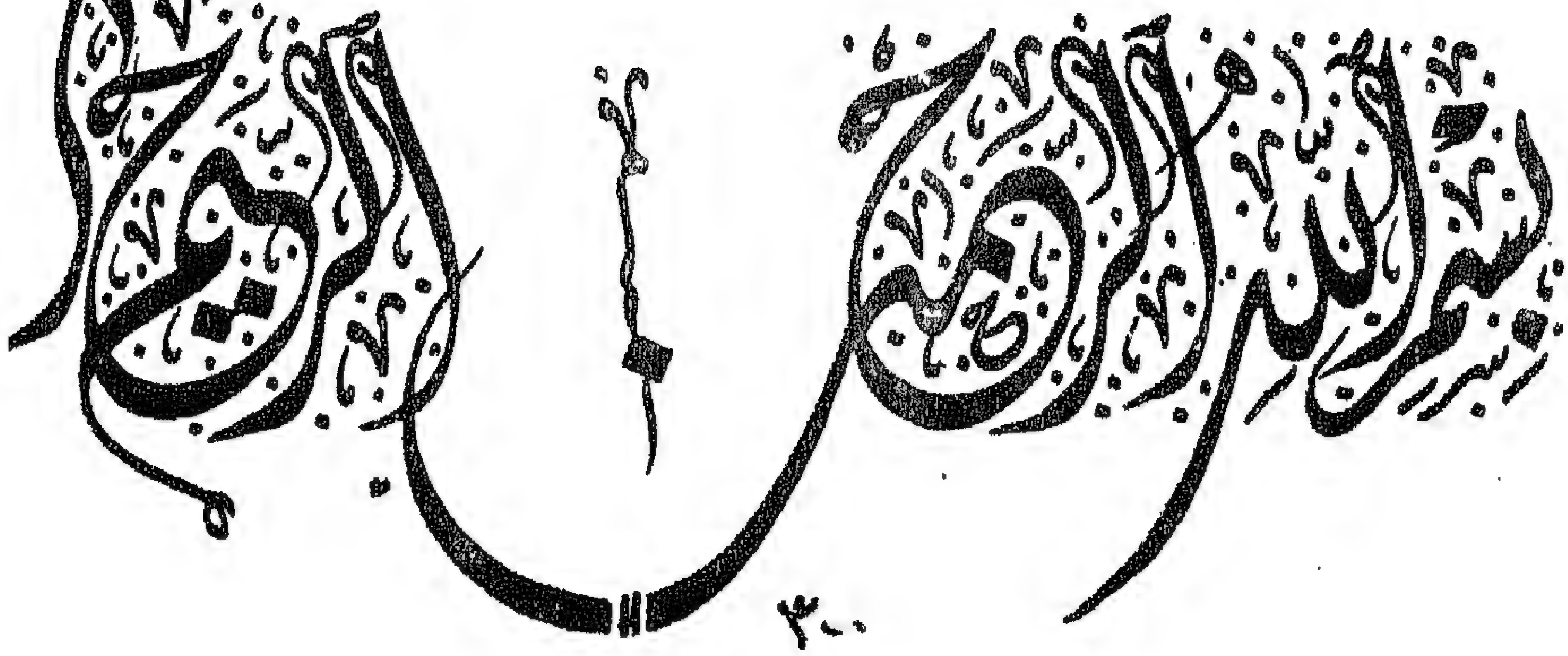


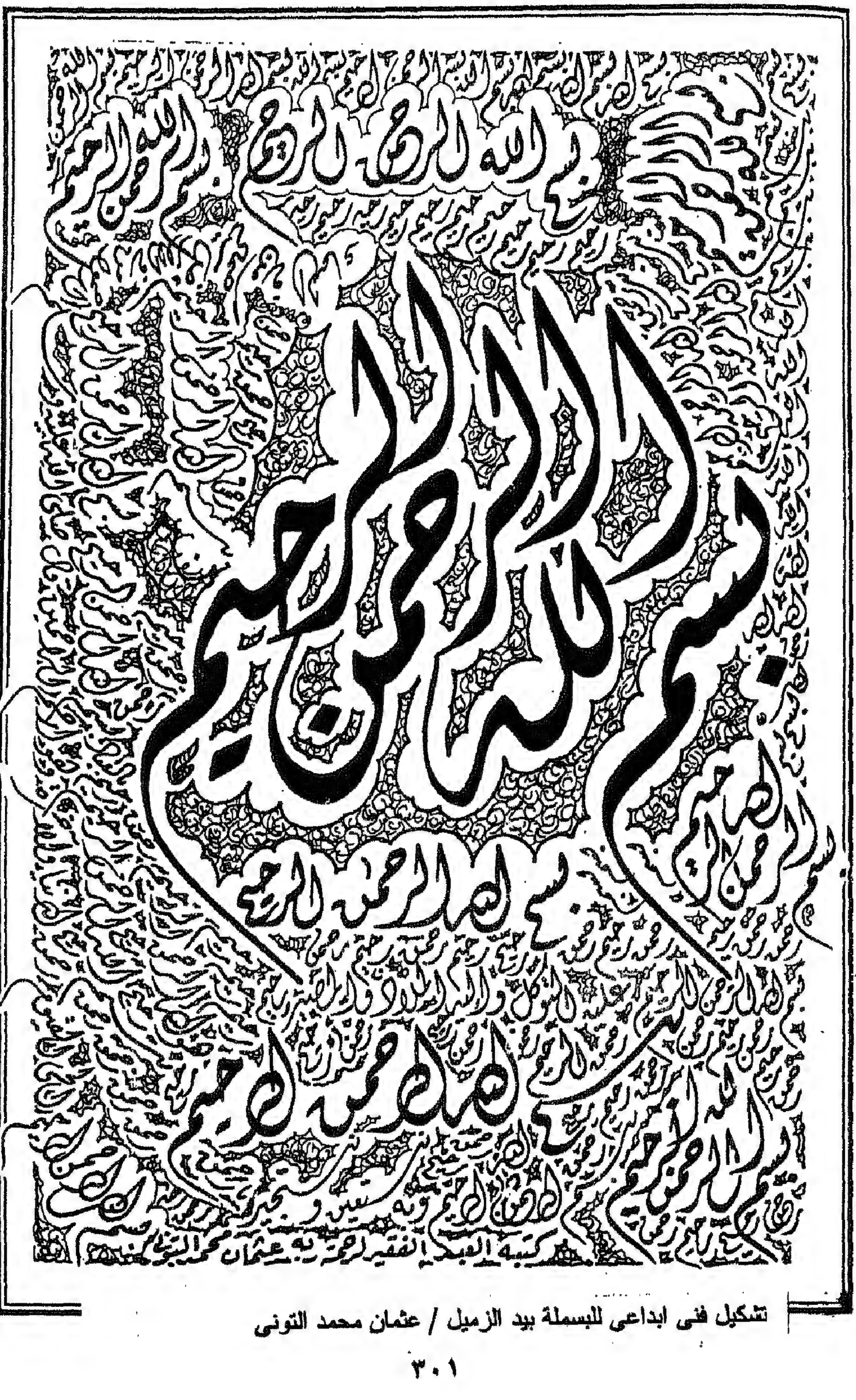
حــــــروف الخط الـديوانـى

تشكيل فنى لكتابة
البسملة بالخط الديوانى
العادى والجلى









تشكيل فنى ابداعي للبسملة بيد الزميل / عثمان محمد التونى

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — نسخ

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — ثلث

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — نسخ صحفى

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — رقعة

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — ديوانى

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — فارسى

يولد الناس أحرارا سواسية — كوفى قديم

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — إجازة

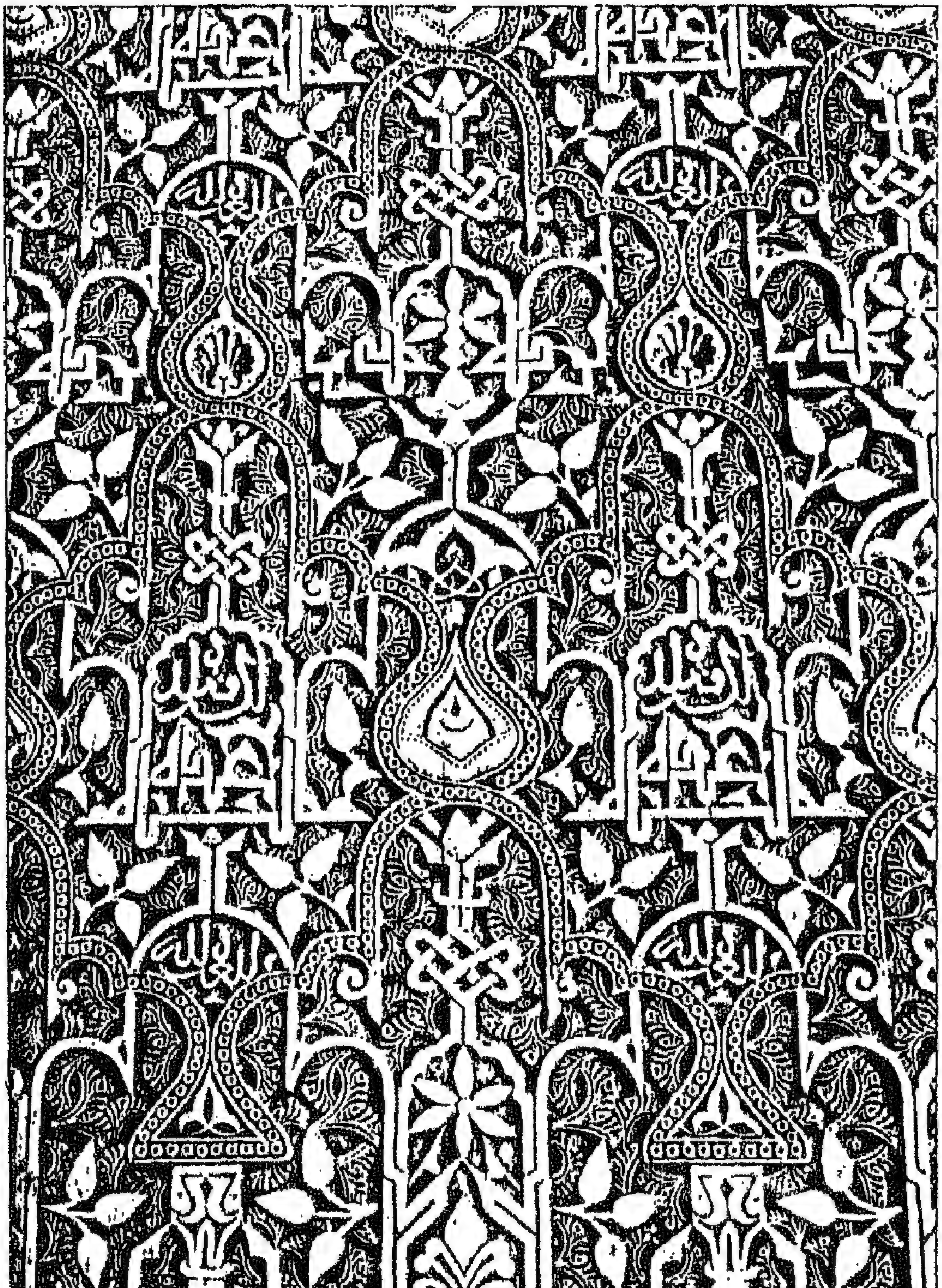
يولد الناس أحرارا سواسية — مغربى

يُولَدُ النَّاسُ أحرارًا سواسيةً — جلى ديوانى

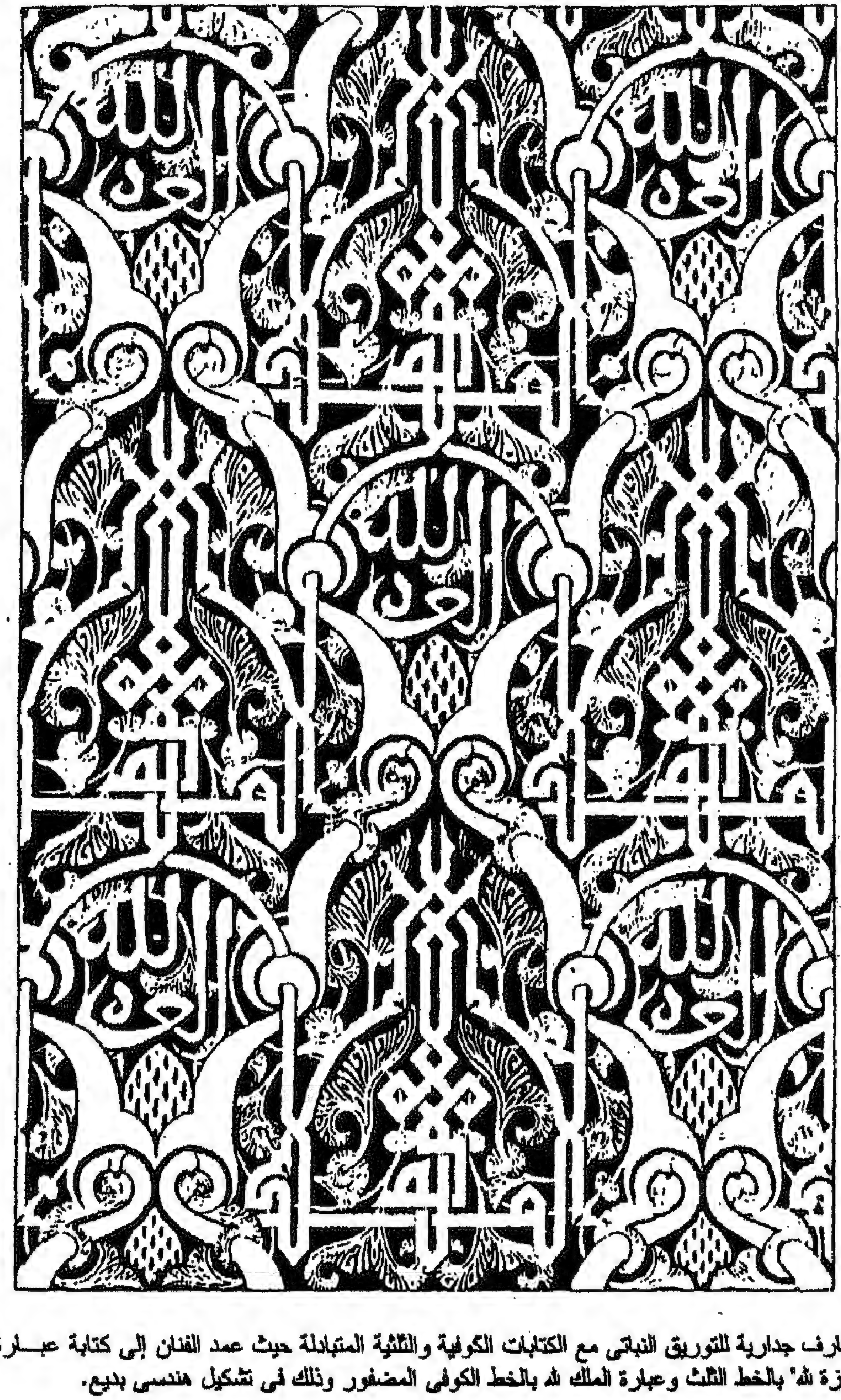
يولد الناس أحرارا سواسية — كوفى معاصر

يولد الناس أحرارا سواسية — ،،

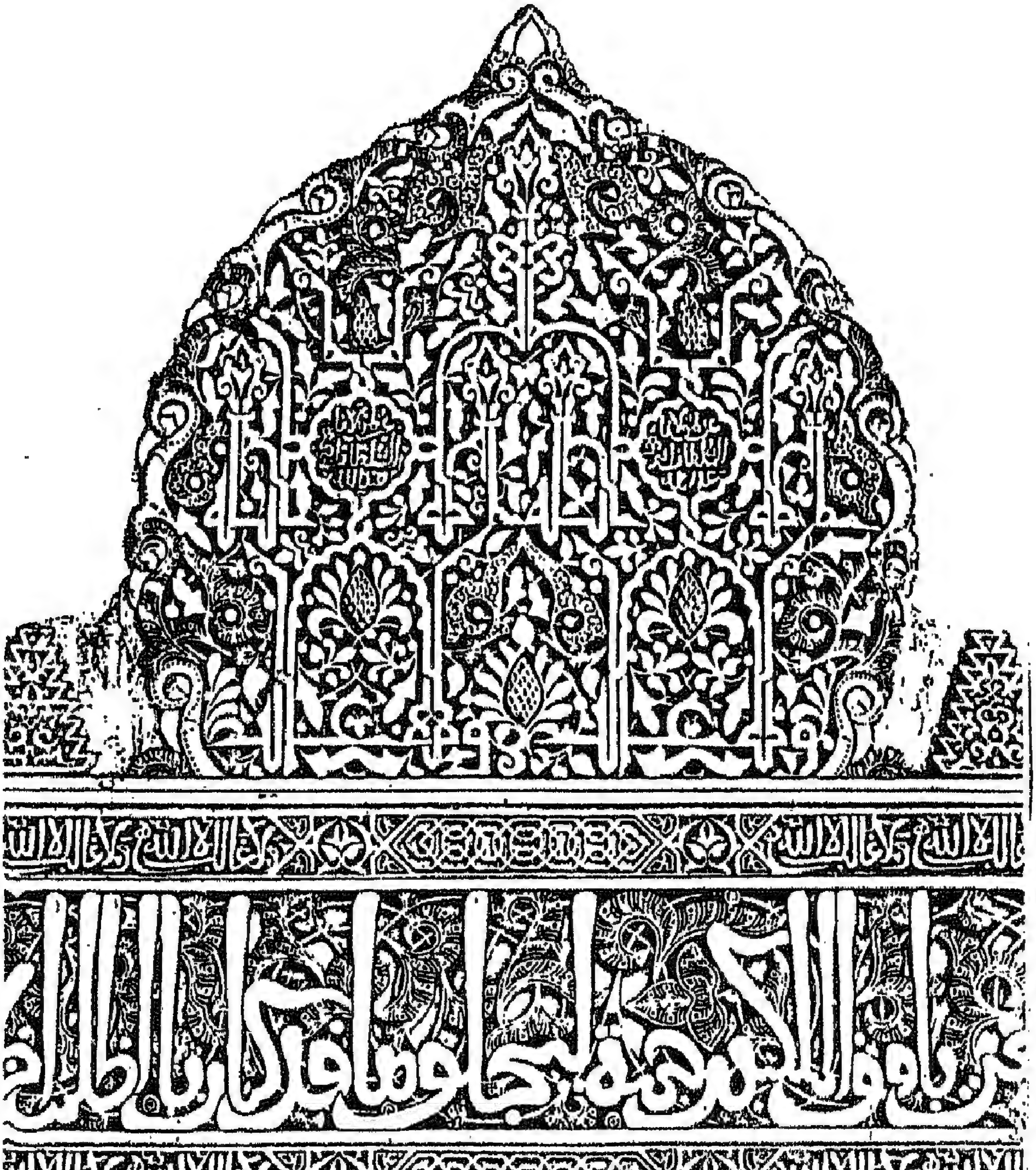
عبارة "يولد الناس أحرارا سواسية بقلم الخطاط العربى" "البابا" بكل أنواع الخطوط النسخ والثلث والنسخ الصحفى والرقعة والديوانى والفارسى والكوفى القديم والإجازة والمغربى والجلى والديوانى والكوفى المعاصر والحر.



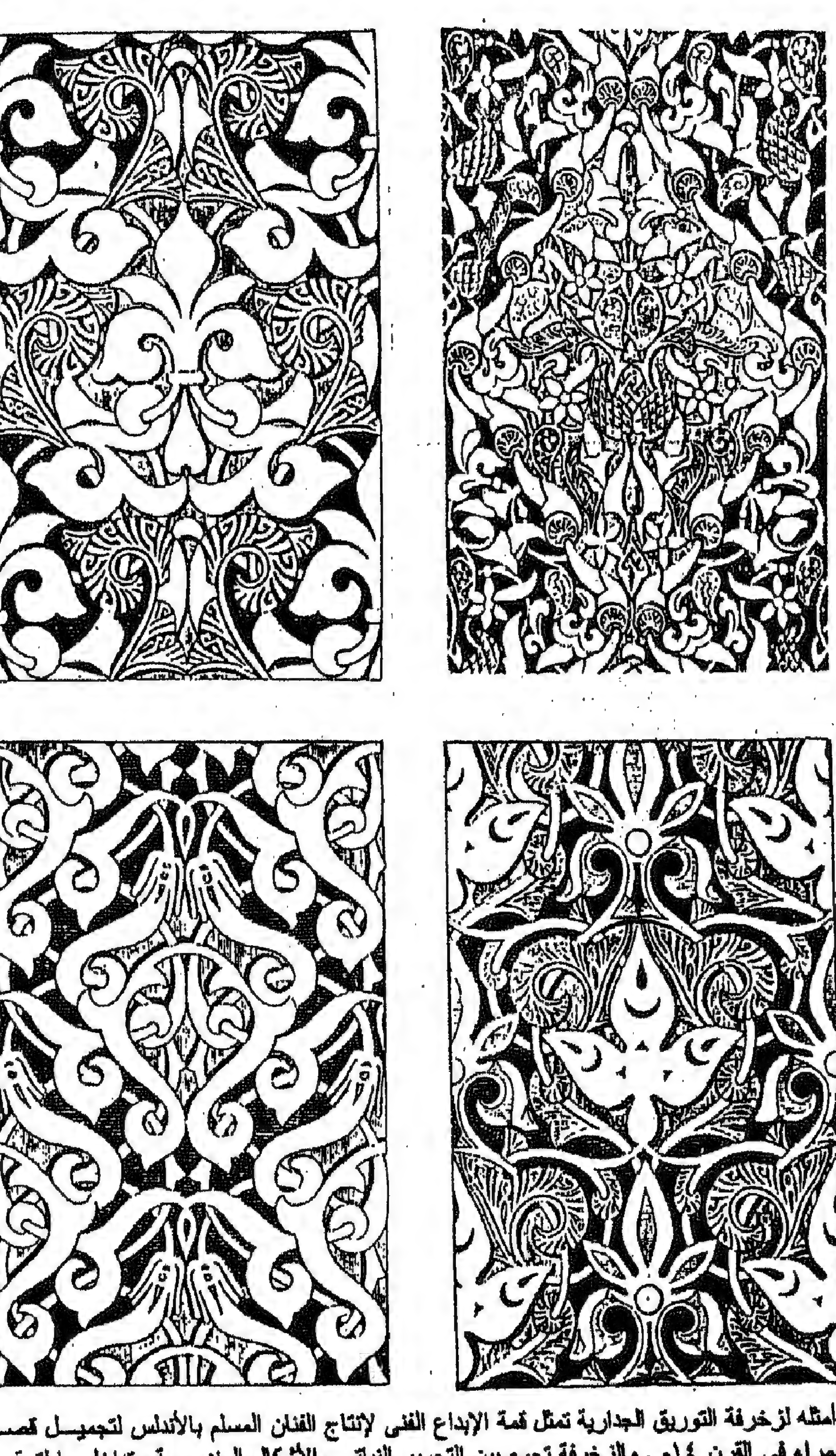
إحدى اللوحات الجدارية الجصية بقصر الحمراء بغرناطة وتظهر فيها عناصر زخرفة التوريق النبـــاتى مع الزخارف الكتابية بالخطين الكوفى المضفور والثلث الأندلسى. القرن ١٤م.



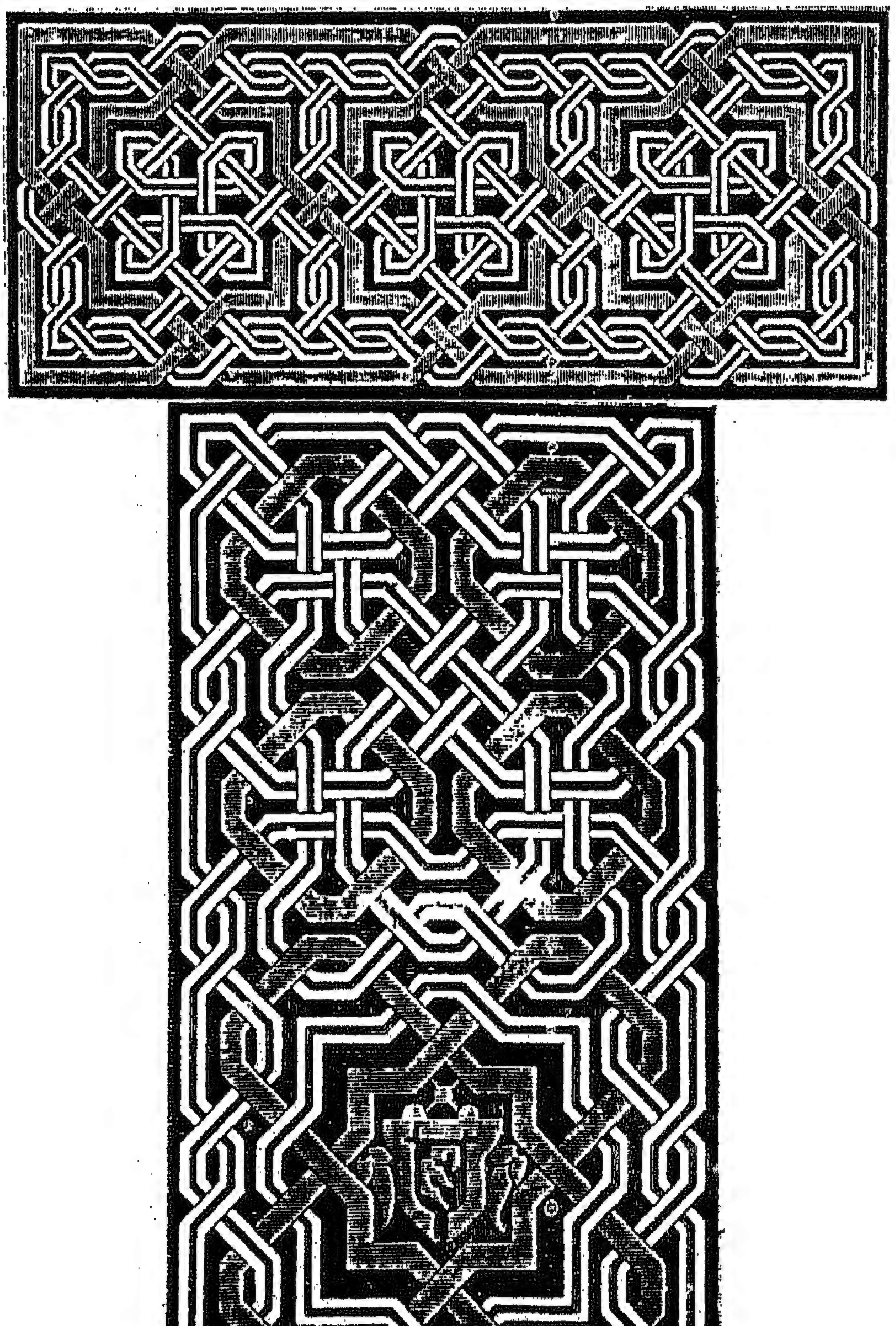
زخارف جدارية للتوريق النباتى مع الكتابات الكوفية والثلثية المتبادلة حيث عمد الفنان إلى كتابة عبـارة "العزة لله" بالخط الثلث وعبارة الملك لله بالخط الكوفى المضفور وذلك فى تشكيل هندسى بديع.



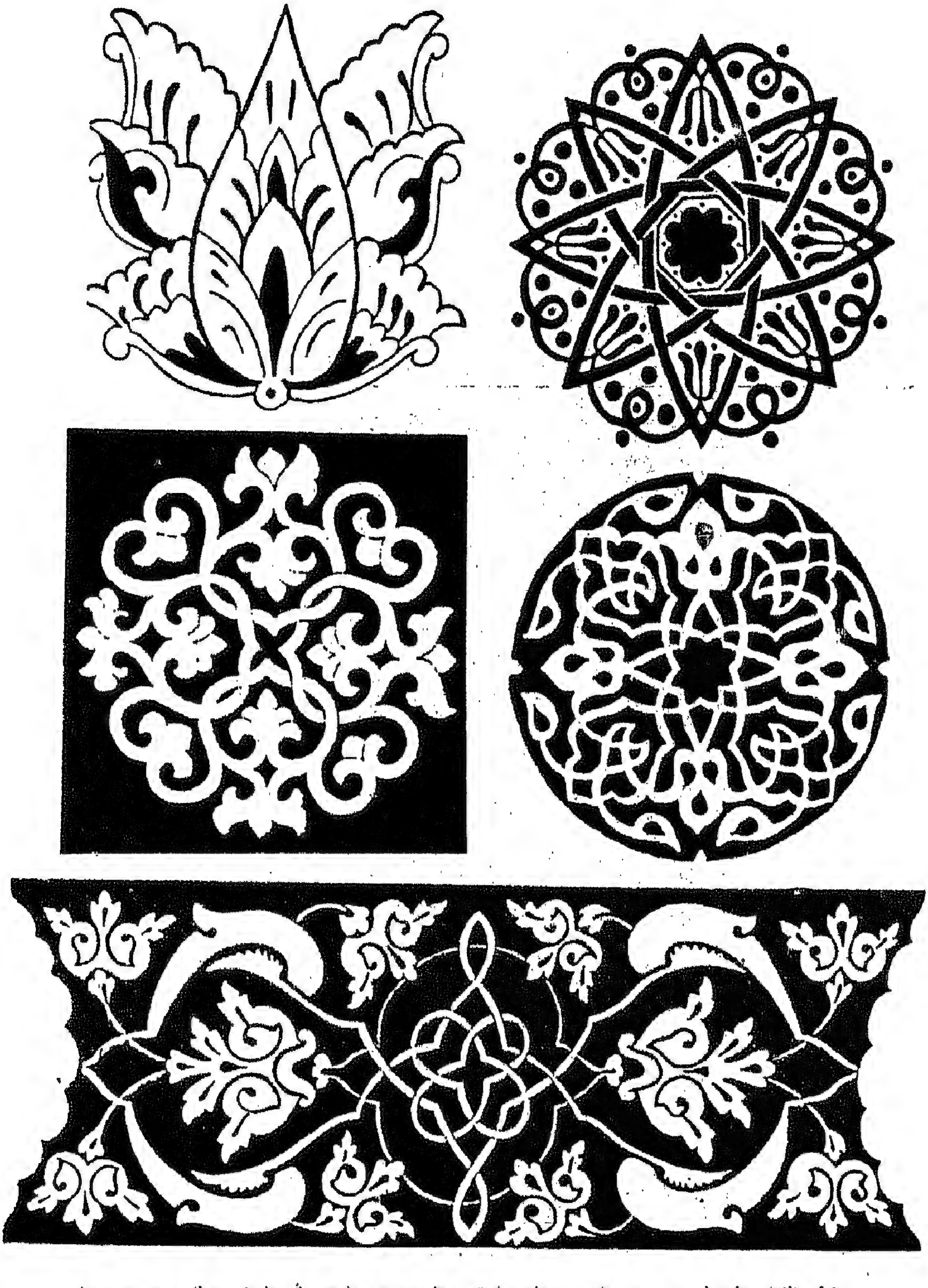
إحدى اللوحات الجدارية الزخرفية الإبداعية بباحة الأس بقصر الحمراء بغرناطة، وقد استخدم الفنان كل امكانيات الزخرفة العربية الكثيفة للأوراق النباتية وتفرعاتها والكتابات الكوفية والثلث والمغربي وأحد الخطوط الهائمة التي كتبها الخطاط الأندلسي مع ادخال كل هذه الزخارف في تشكيل هندسي يتسم بالإبداع الجمالي.



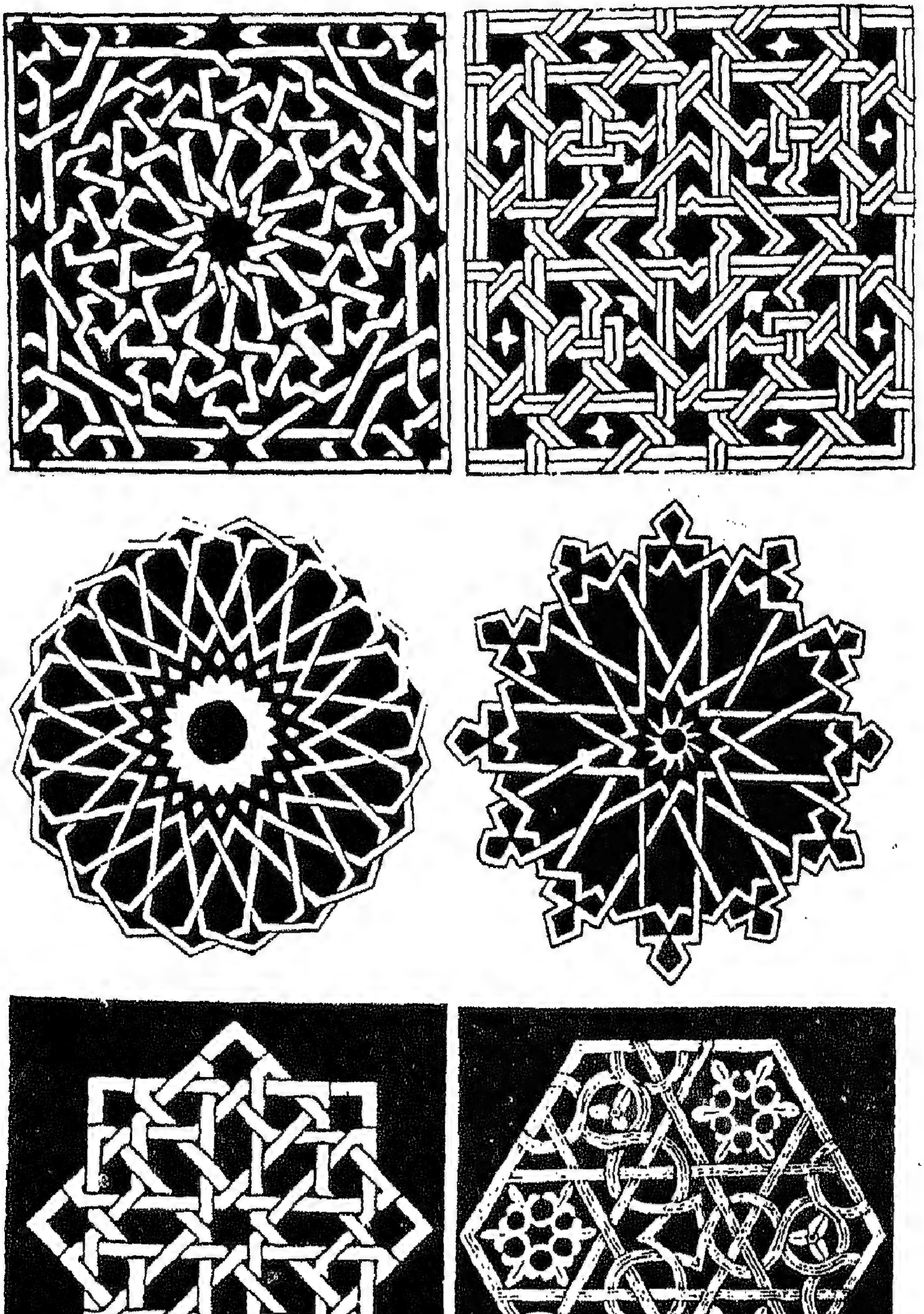
٤ أمثله لزخرفة التوريق الجدارية تمثل قمة الإبداع الفنى لإنتاج الفنان المسلم بالأندلس لتجميل قصر الحمراء فى القرن ١٤م . والزخرفة تجمع بين التحوير النباتى والأشكال الهندسية وتداخلها لتحقيق التكرار والتوازن التبادلى.



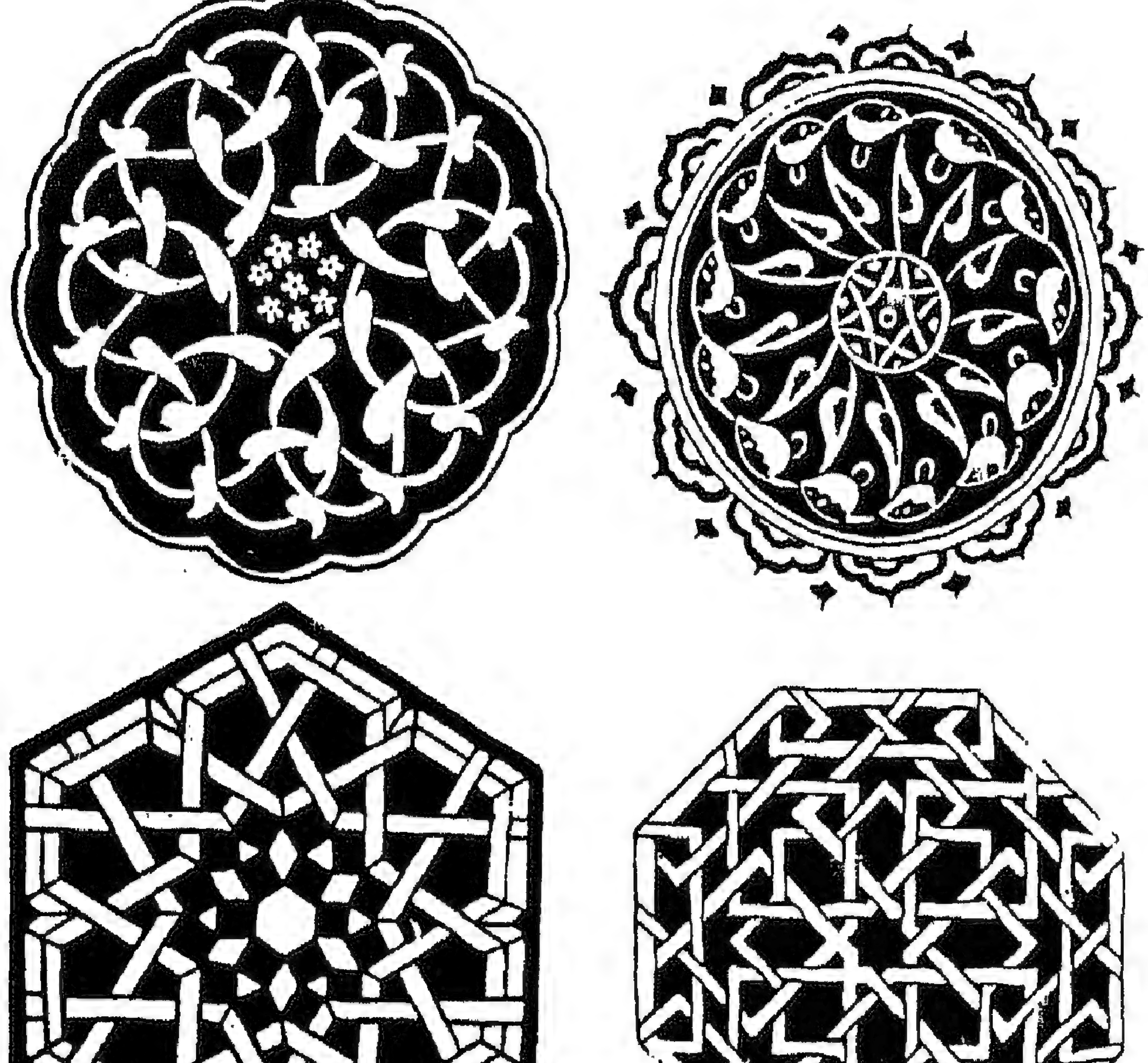
حشوتان من الجص محفورتين بزخارف هندسية متضافرة بقصر الحمراء بغرناطة إسبانيا القرن ١٤م
تمثل الزخرفة قمة الإبداع فى النسب المستخدمة.



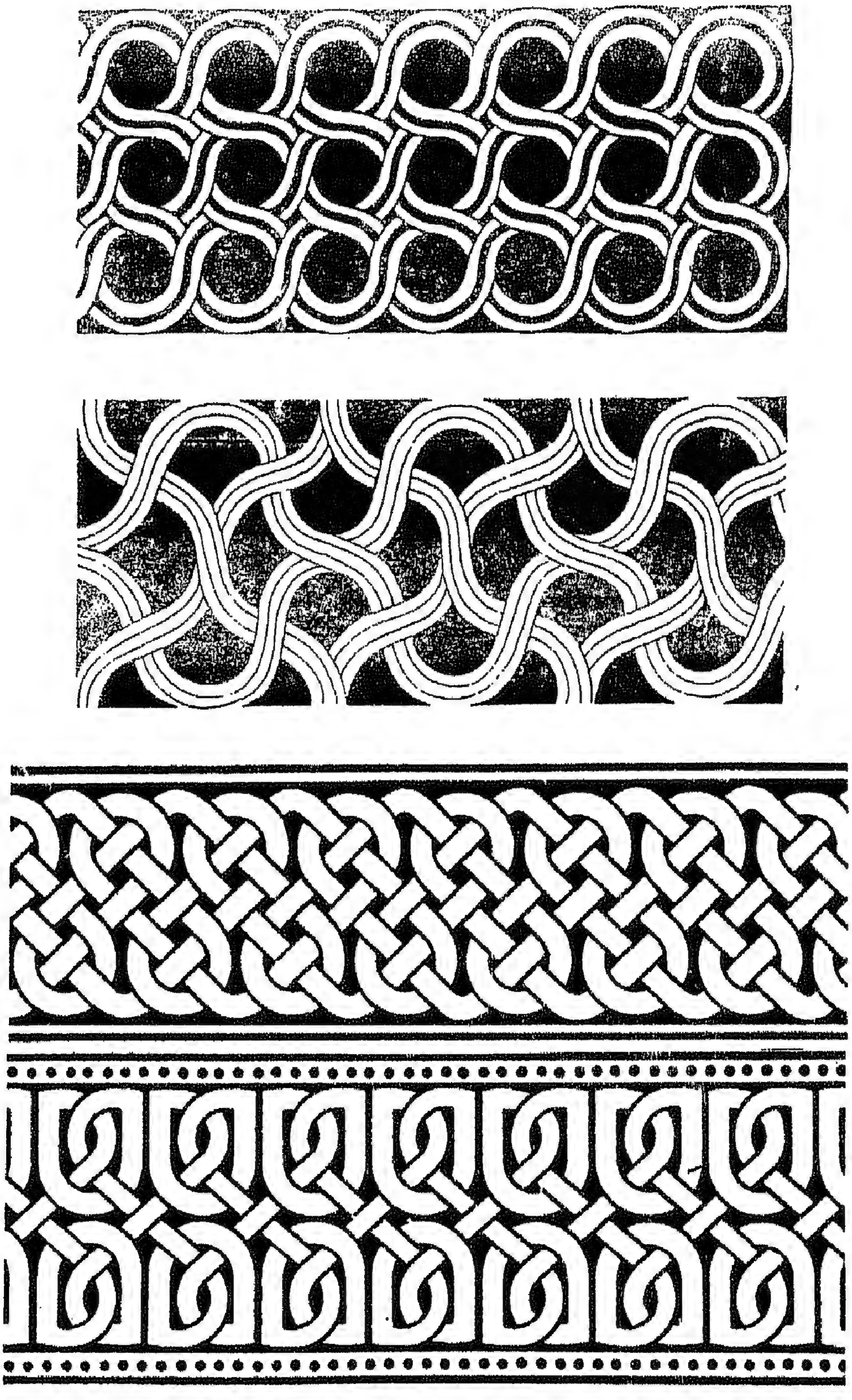
يكثر الفنان المسلم من رسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية وتخرج منها الأوراق والزهور فى علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل.



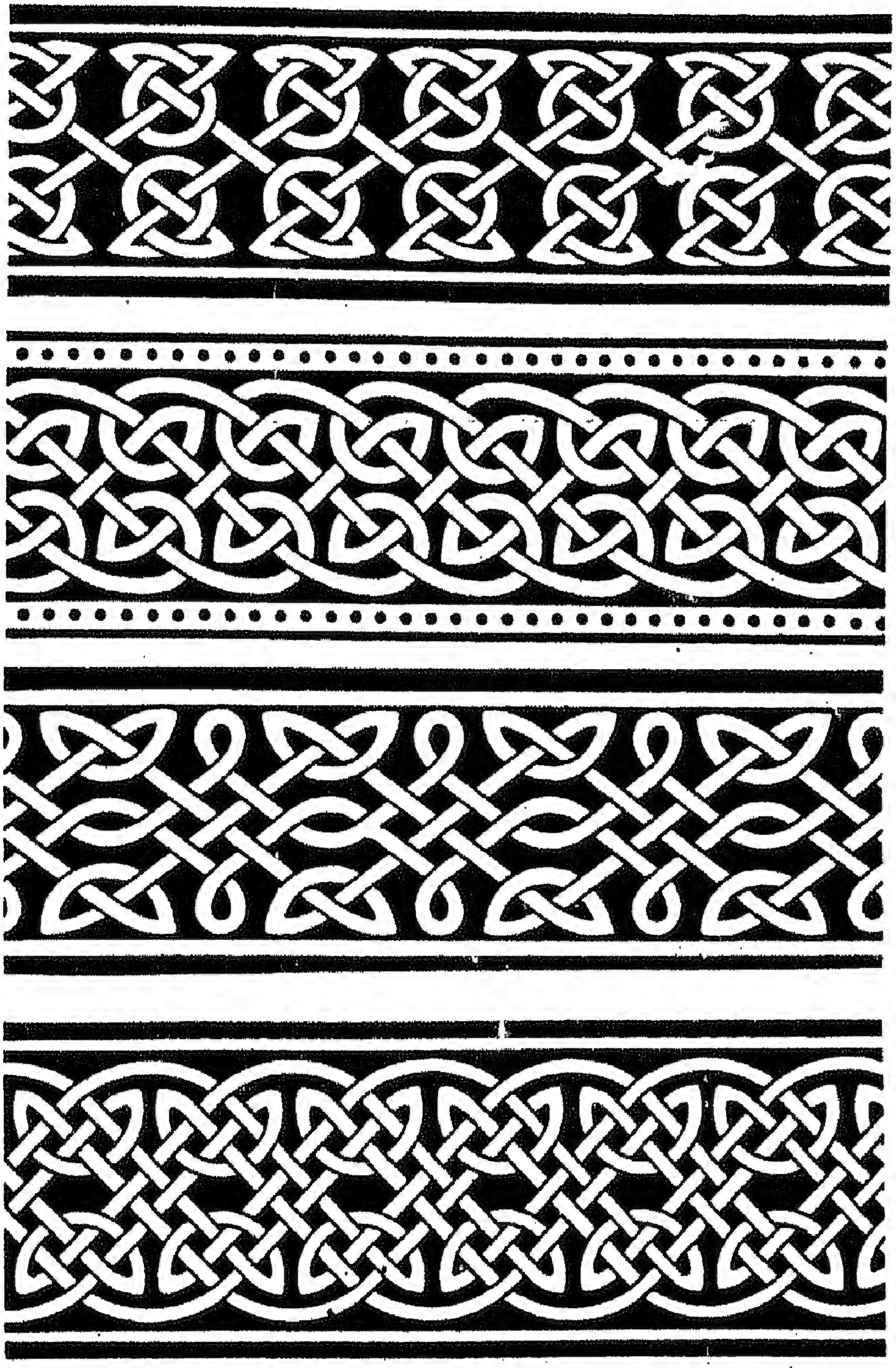
وحدات زخرفية هندسية من الأطباق النجمية والتى استخدمت بكثرة فى المحاريب والسقوف



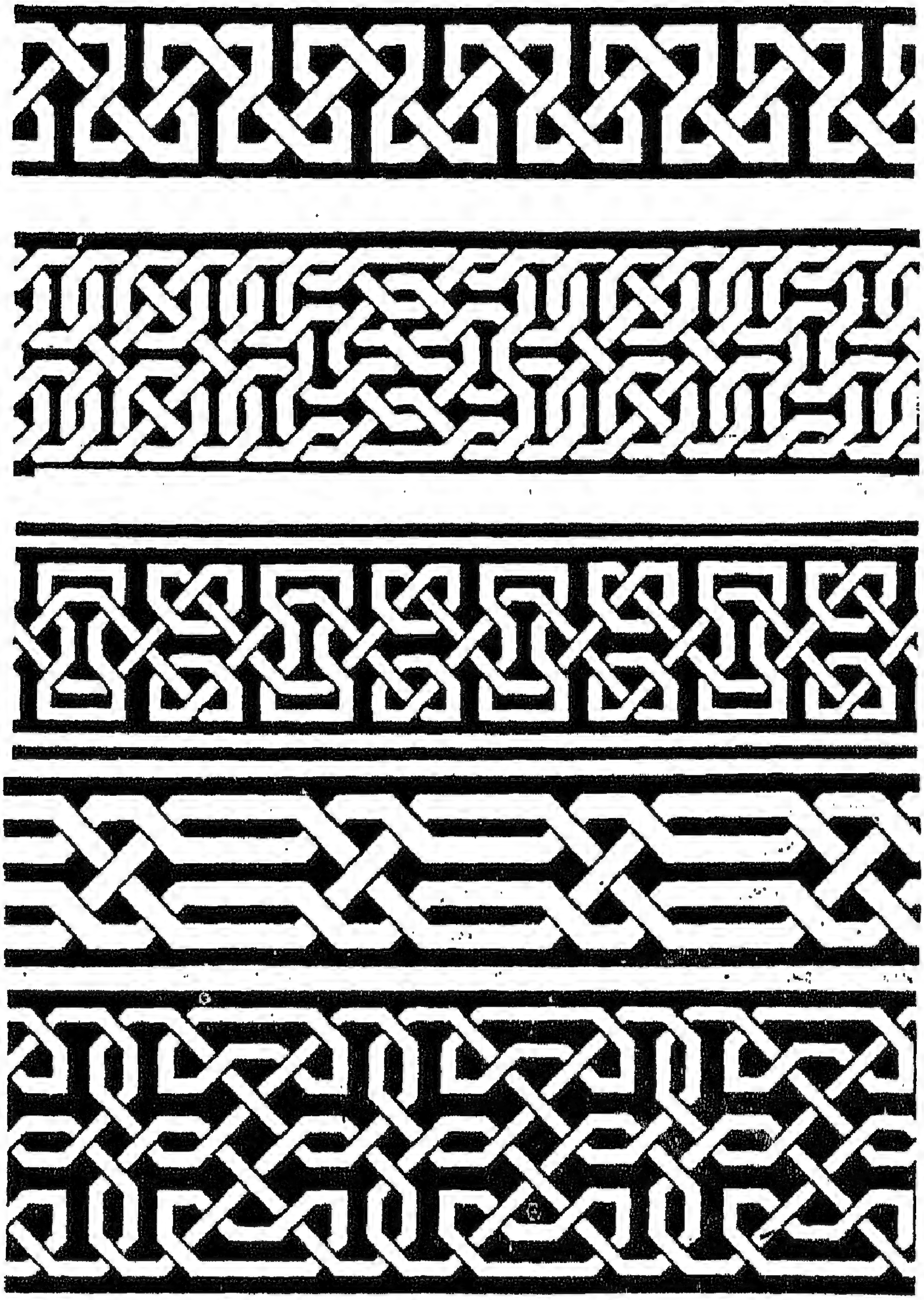
وحدات زخرفية هندسية من الأطباق النجمية والتى استخدمت بكثرة فى المحاريب والسقوف



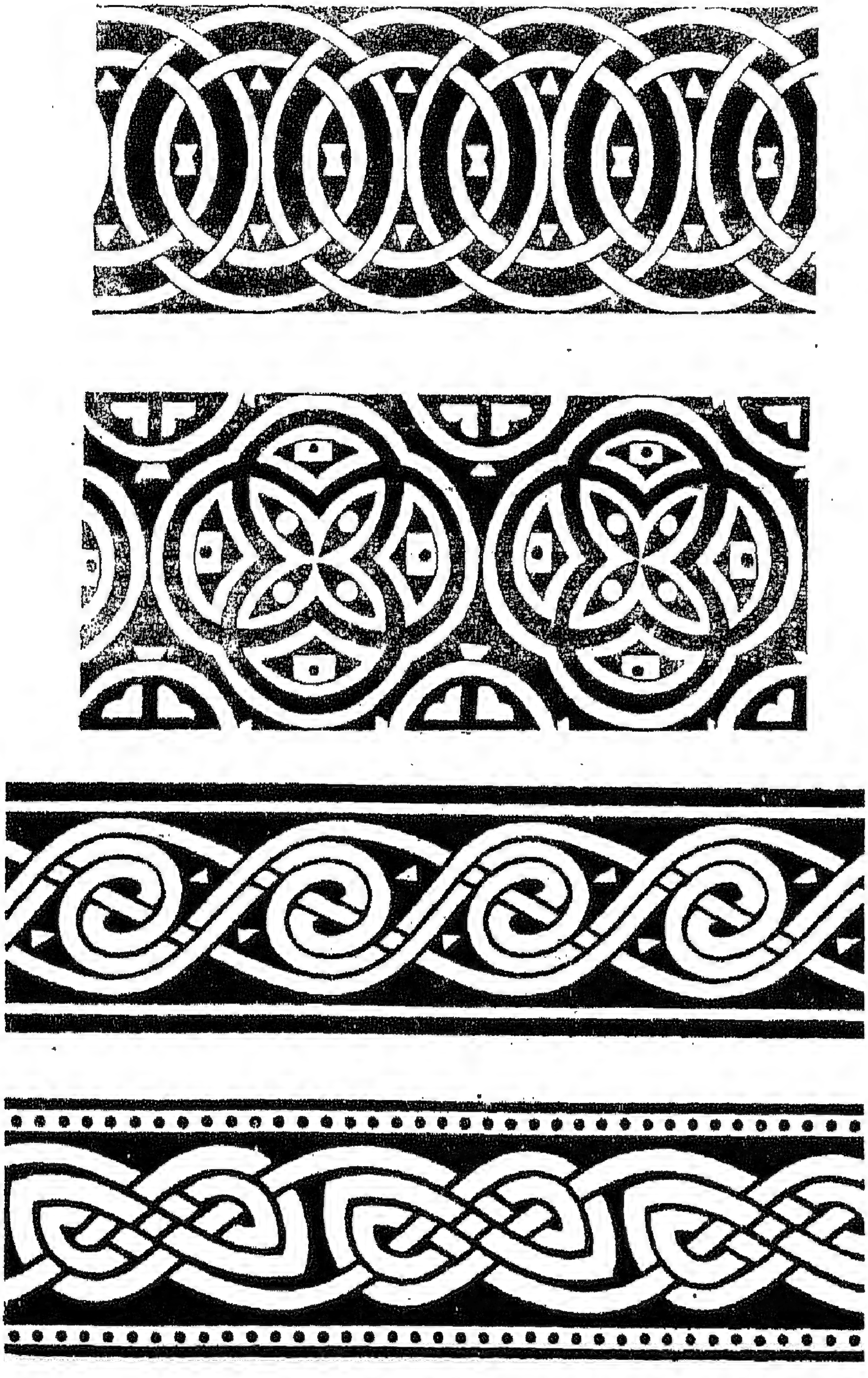
أشرطة وأفاريز عربية هندسية من الخطوط المتشابهة والجدائل المزدوجة لزخرفة الأسطح الخشبية والمعدنية والرخامية والحجرية. من الأندلس (مورسكية).



أشرطة وأفاريز عربية هندسية من الخطوط المتشابهة والجدائل المزدوجة لزخرفة الأسطح والمعدنية والرخامية والحجرية. من الأندلس (مورسكية).



أشرطة وافاريز عربية هندسية من الخطوط المتشابهة والجدائل المزدوجة لزخرفة الأسطح الخشبية والمعدنية والرخامية والحجرية.



أشرطة وأفاريز عربية هندسية من الخطوط المتشابهة والجدائل المزدوجة لزخرفة الأسطح الخشبية والمعدنية والرخامية والحجرية. من الأندلس (موريسكية).

علبة من الساج . من الأندلس فى القرن الرابع عشر .
من مجموعة هراوى

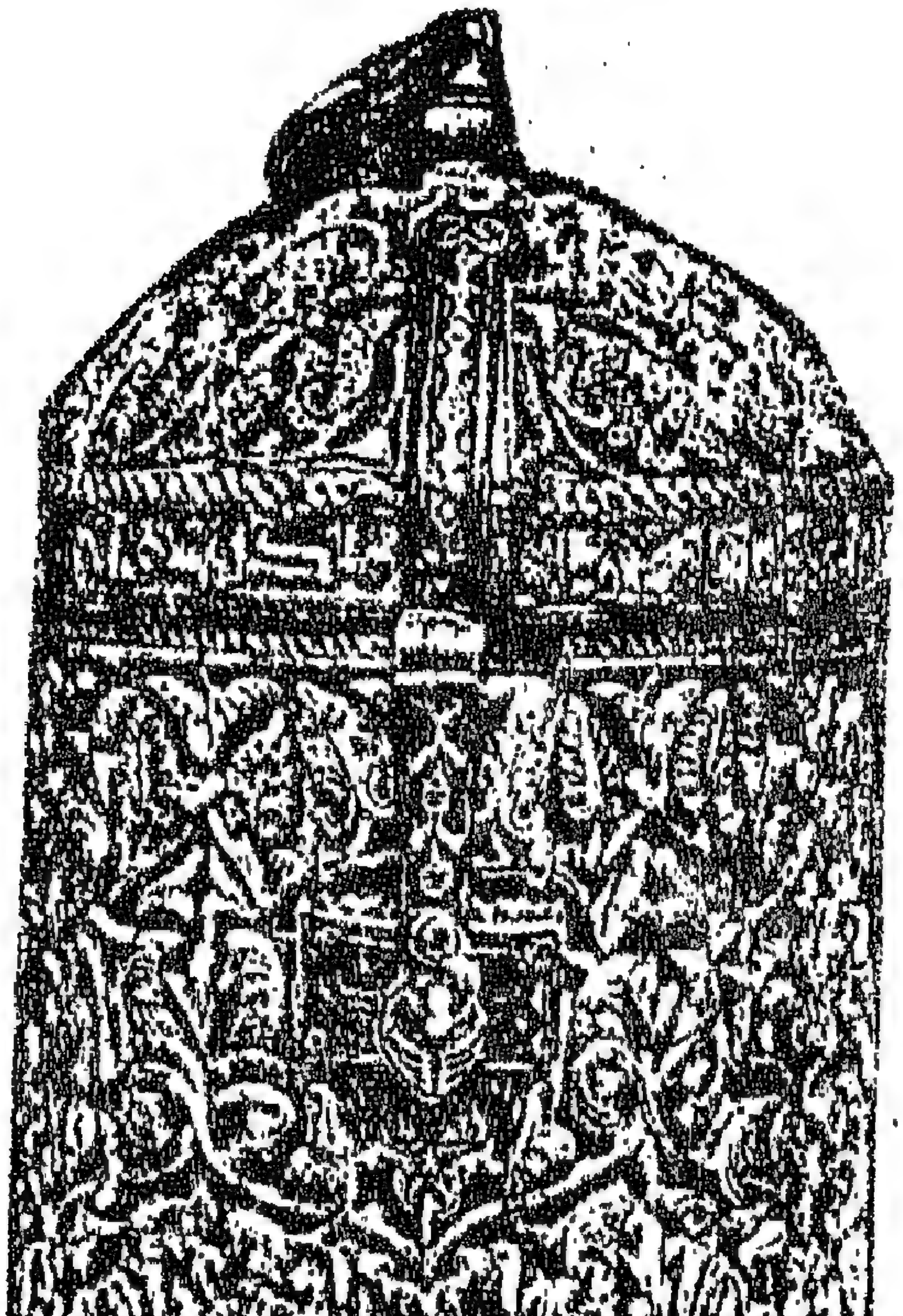
التحف عجيبة من فنون الترف الأندلسية وهى قاصرة على العلب التى تشبه الصناديق الصغيرة . وكانت تتخذ لحفظ الحلى والعطور النسائية وأشكالها أسطوانية مع غطاء لنصف كروى والأجزاء المعدنية عادة من الفضة التى تزدان بالزخرفة والمينا، وهذه العلب العاجية لا تضارعها تحف عربية مشرقية أو مغربية أفريقية. مما يثير الإعجاب ثراء المعلومات التى تقدمها لنا أشكال هذه العلب على نحو فنى بالغ الكمال ، بالإضافة إلى جمال التوريق واتساق تكوينه ، وعادة يزخرف الفنان العلب برسوم الوعول والغزلان والطواويس والحمام والصقور والثيران والكلاب والأرانب.

علبة أندلسية من العاج المزخرف بأسلوب الزخرفة الجامعة للكائنات الحية الانسان والحيوان والنبات والكتابات الكوفية وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

قنديل من الزجاج المزخرف وعلى بدن ورقبة القنديل الكتابات بالخط الثلث مع زخرفة التوريق. وهو محفوظ بمتحف داليم ببرلين.

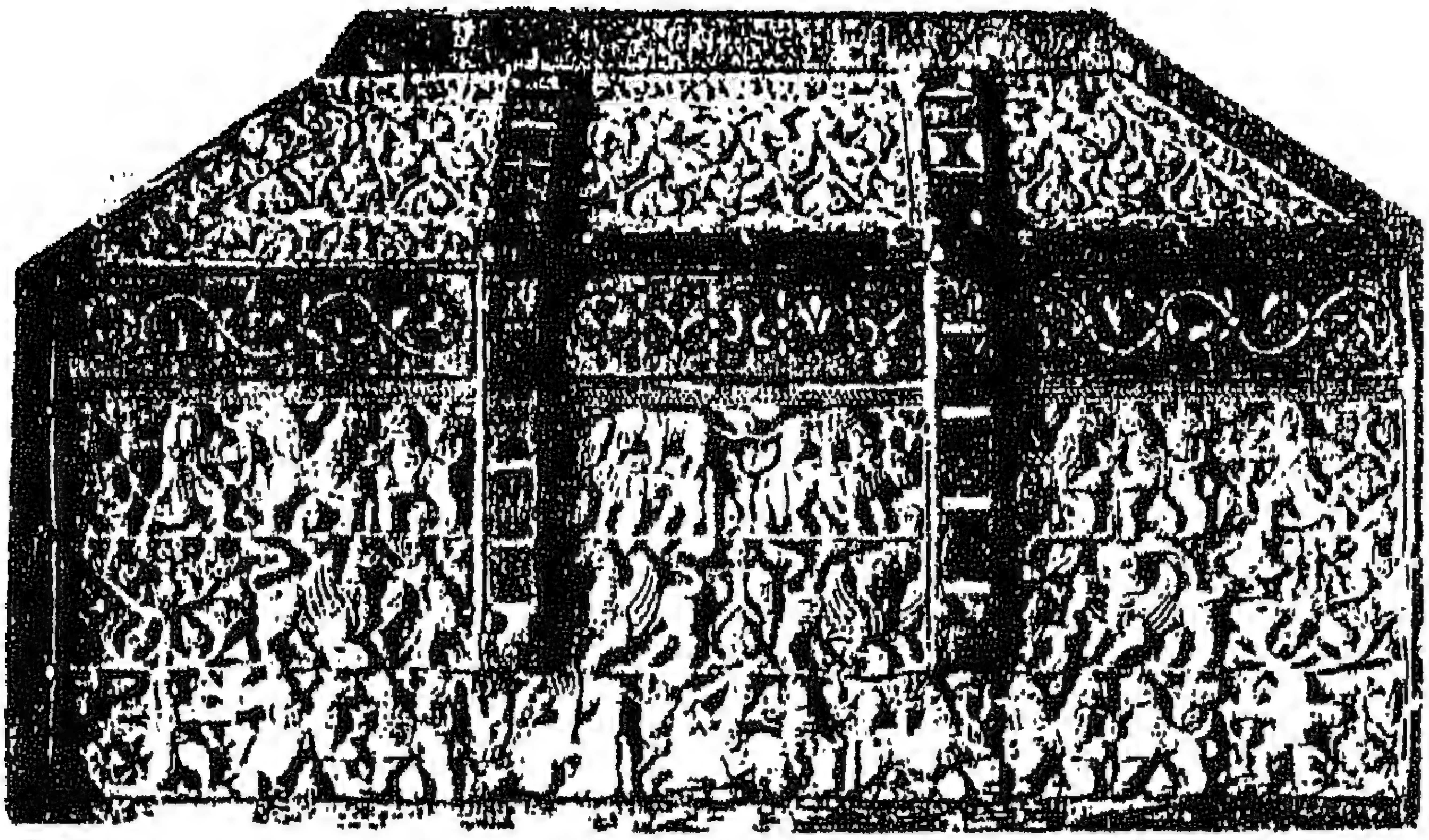
علبة الجمعية الأسبانية من العاج المزخرف بوجوه بشرية داخل دوائر تحيطها زخارف نباتية

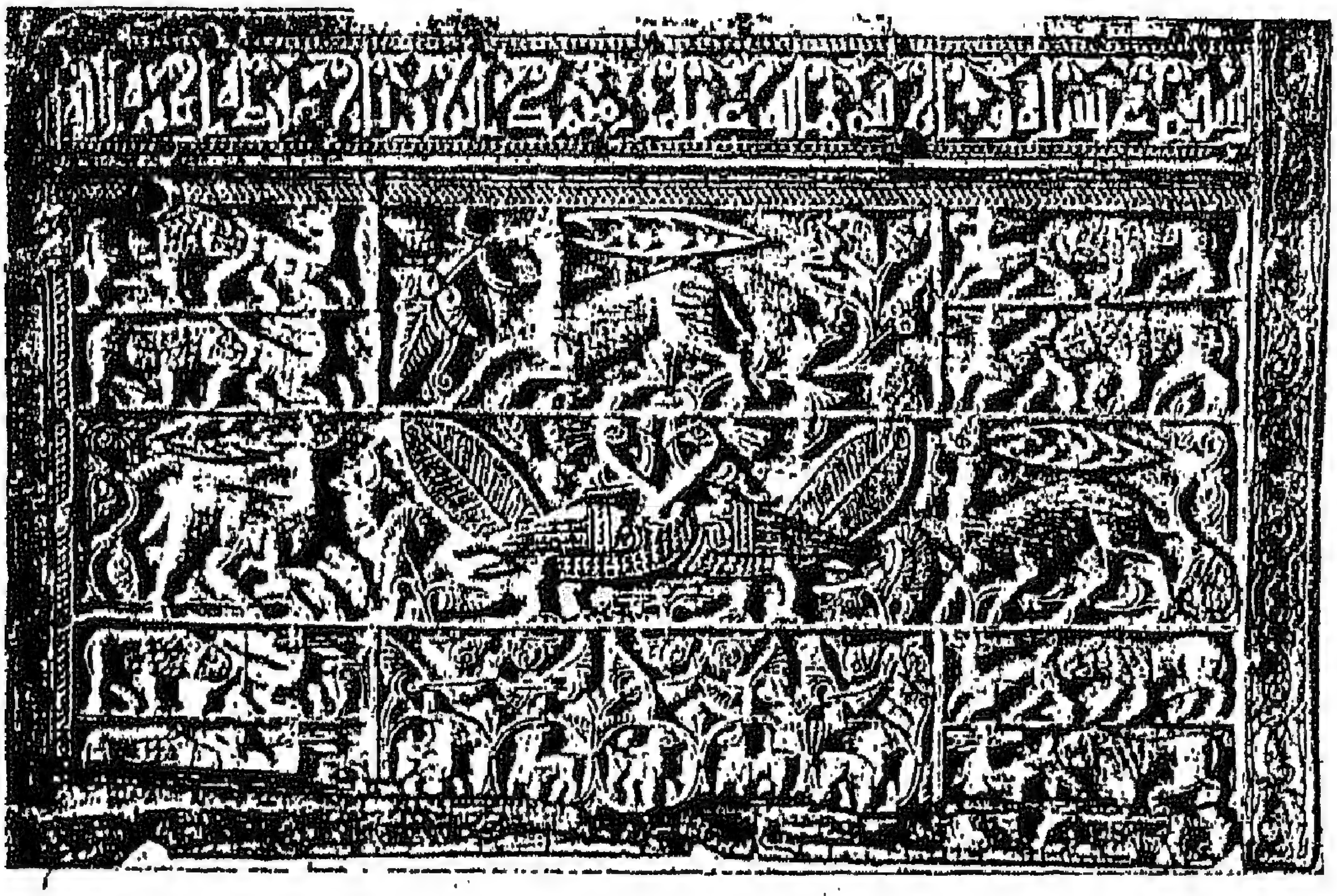
علبة سمورة من العاج المزخرف بالطيور الجارحة النسر



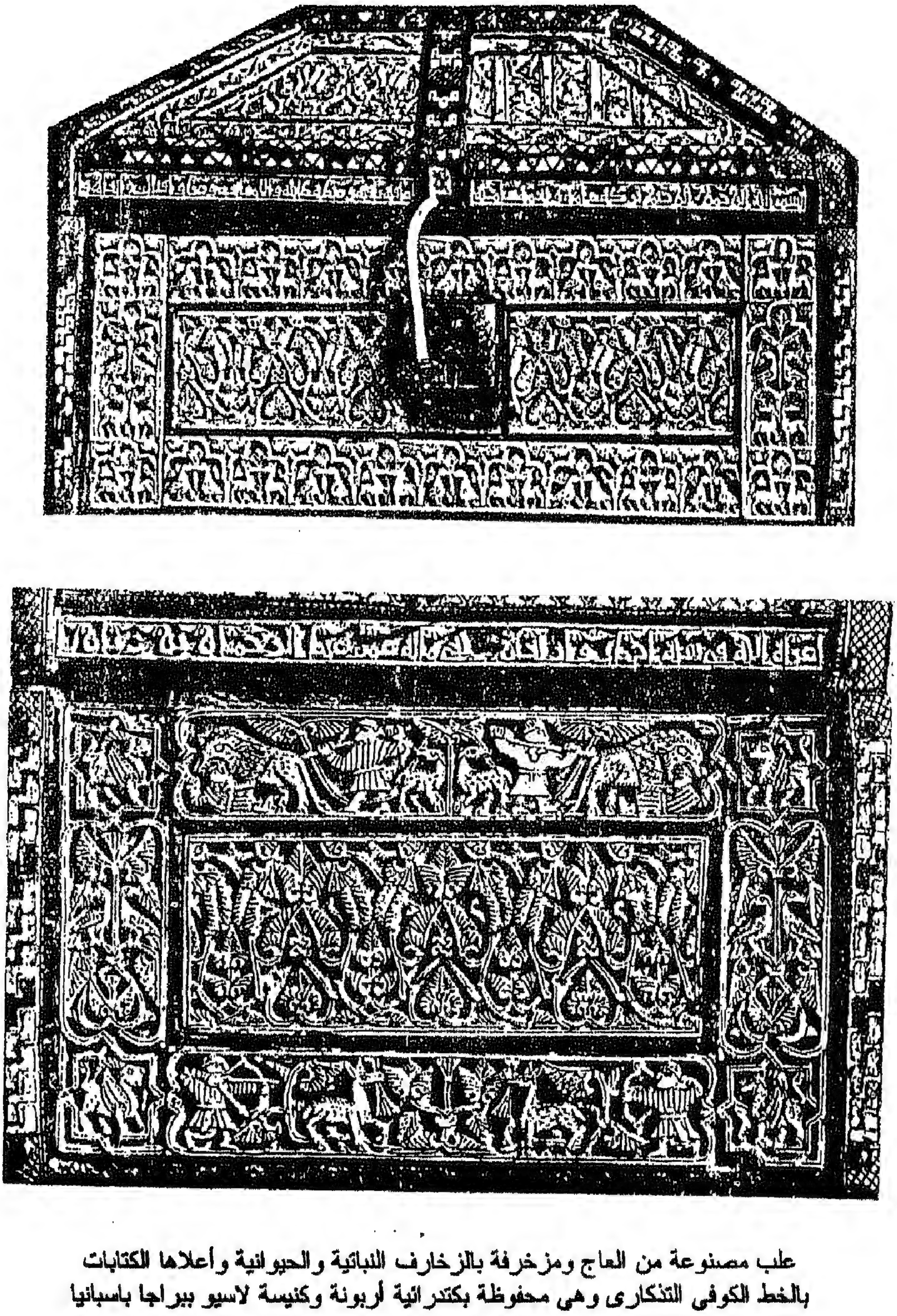
علبة متحف نيويورك من لعاج المزخرف بالتوريق والكتابات الكوفية

علبة دافيليه بمتحف اللوفر بباريس وهى من العاج المزخرف باسلوب التوريق والغزلان و الكتابات الكوفية



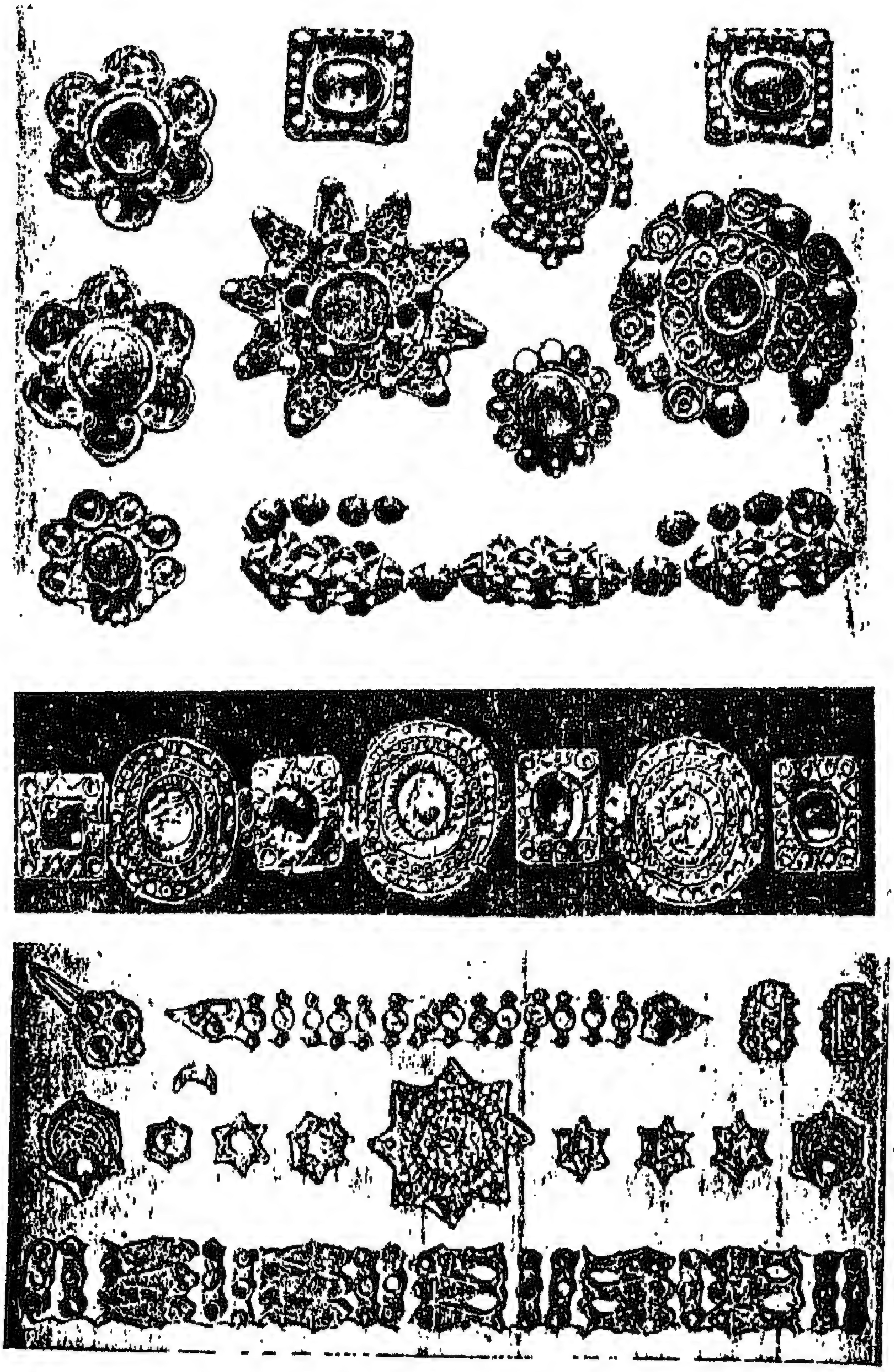


لأعلى صندوق سيلوس من العاج مزخرف بالزخارف النباتية والحيوانية "الغزلان والطيور" ولأسفل جانب من الصندوق. وهو محفوظ بمتحف برغش.



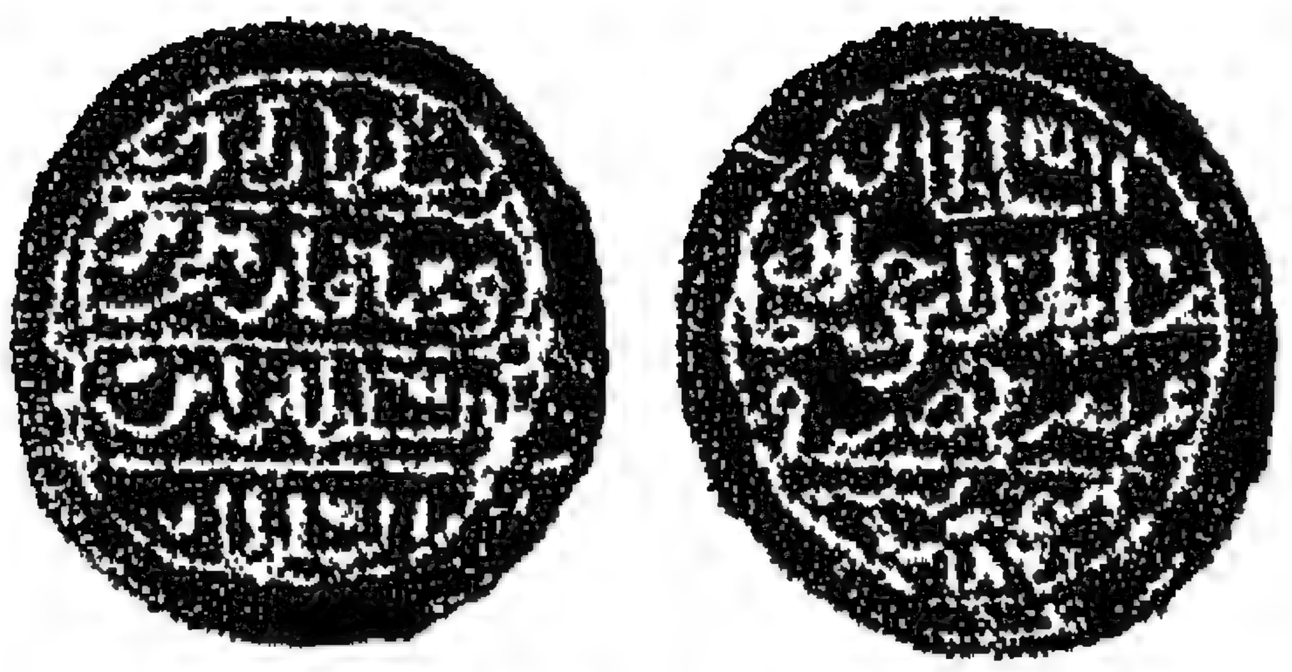
علب مصنوعة من العاج ومزخرفة بالزخارف النباتية والحيوانية وأعلاها الكتابات
بالخط الكوفى التذكارى وهي محفوظة بكتدرائية أربونة وكنيسة لاسيو ببراجا باسبانيا

أربع علب من العاج المزخرف من القرن الخامس عشر بالاسلوب الجامع بين الكائنات الحيــة الانسان والحيوان والنبات. يتالحظ أن الزخرفة تملأ مسطح العلبة بالكامل وأن الكتابات الكوفية دائما فى رقبة العلبة أولى هذه العلب تخص كنيسة لاسيو ببراجا والثانيــة تخـص كاتدرائيــة أريونة والثالثة علبة المغيرة فى متحف اللوفر والرابعة من متحف مدريد .

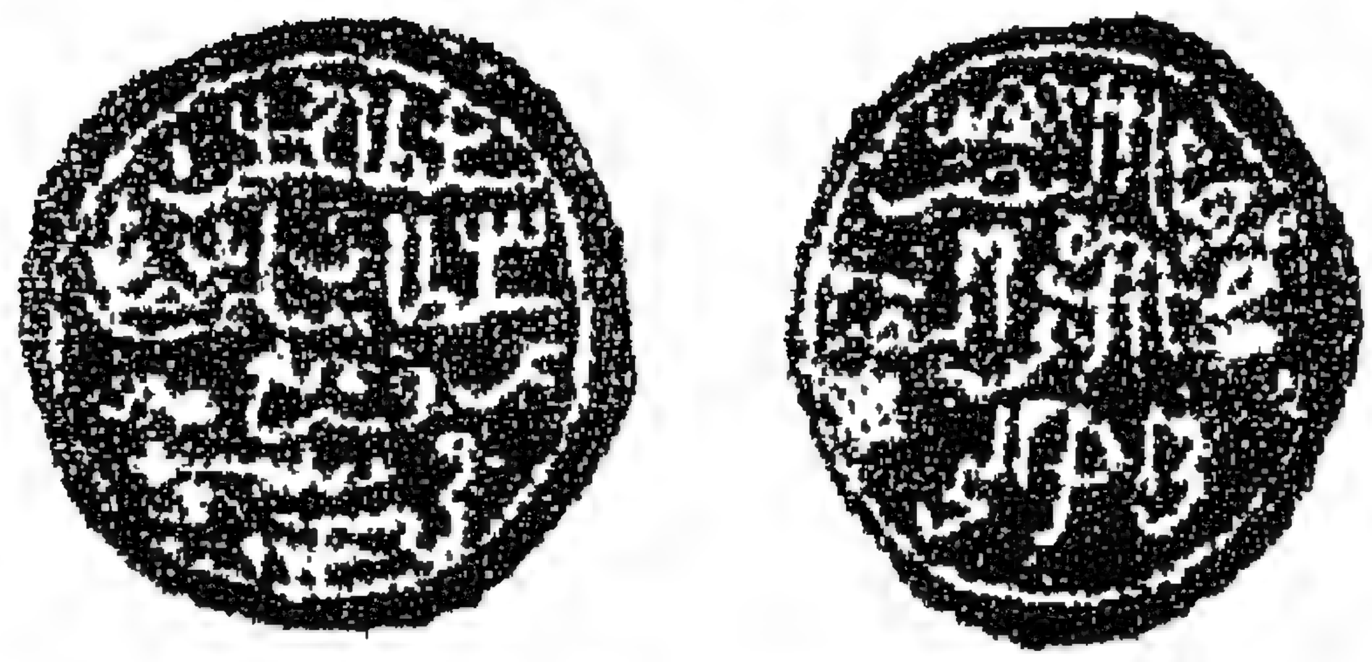


حلى من الذهب تمثل قلائد واساور زخرفتها بالاسلوب الهندسى الشائع قيل أنها ضمن الآثار التى اكتشفت فى مدينة الزهراء بالأندلس وهى محفوظة بمتحف نيويورك.

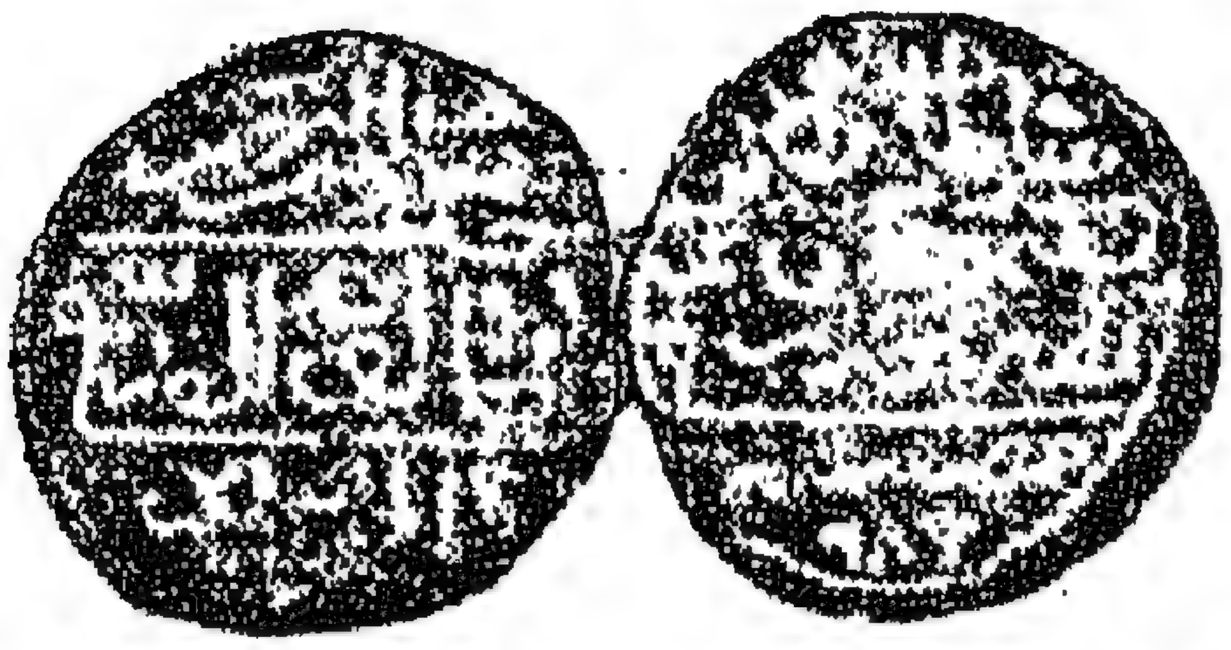
دينار ذهب باسم السلطان المملوكي الأشرف قنصوة الغوري



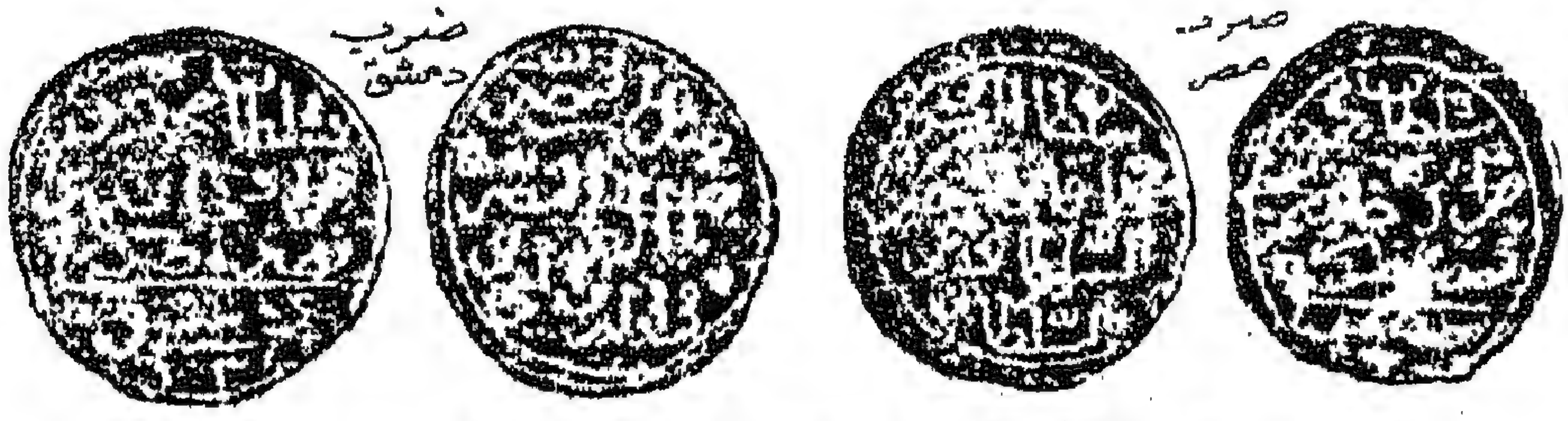
قطعة نقود ذهبية من نقود السلطان سليمان بن سليم ضربت عام ٩٢٦ هـ



قطعة نقود ذهبية من نقود السلطان سليم الثاني بن سليم ضربت عام ٩٧٤ هـ

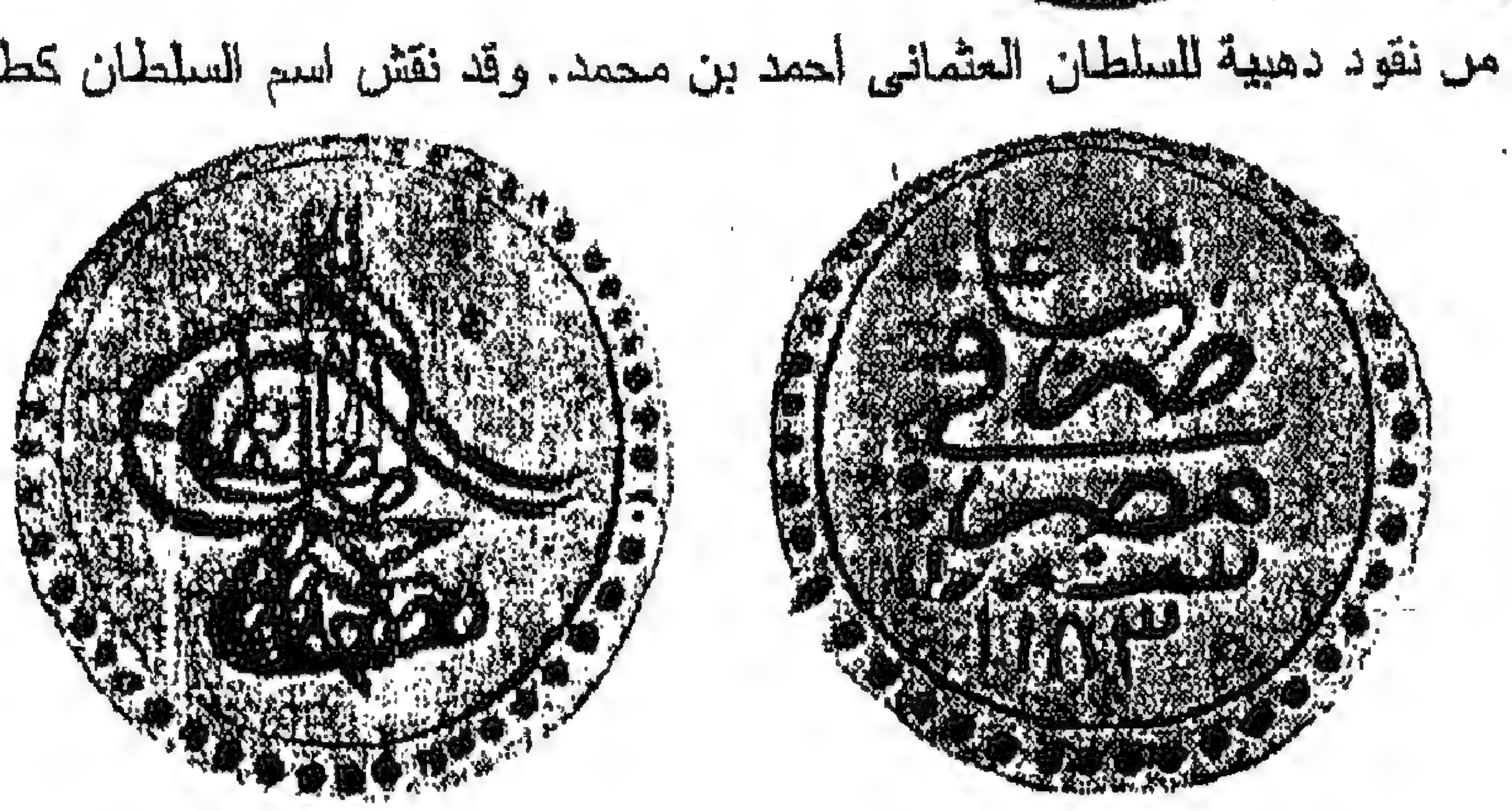


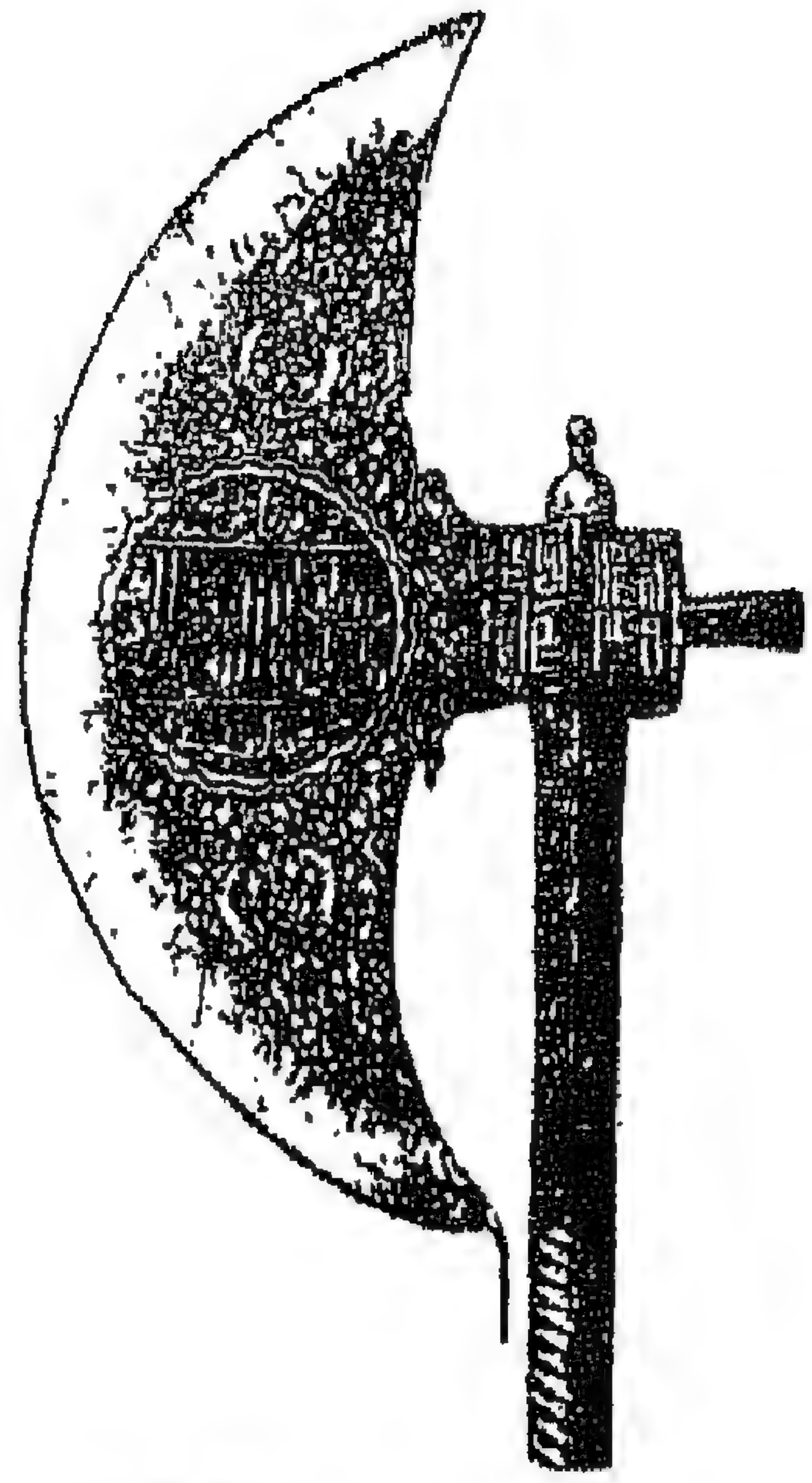
قطعة نقود ذهبية من نقود السلطان مراد بن سليم ضربت عام ٩٨٢ هـ



قطعتان من نقود السلطان العثماني محمد بن مراد ضربتا في مصر ودمشق.

قطعتان من نقود ذهبية للسلطان العثماني أحمد بن محمد. وقد نقش اسم السلطان كطغراء.

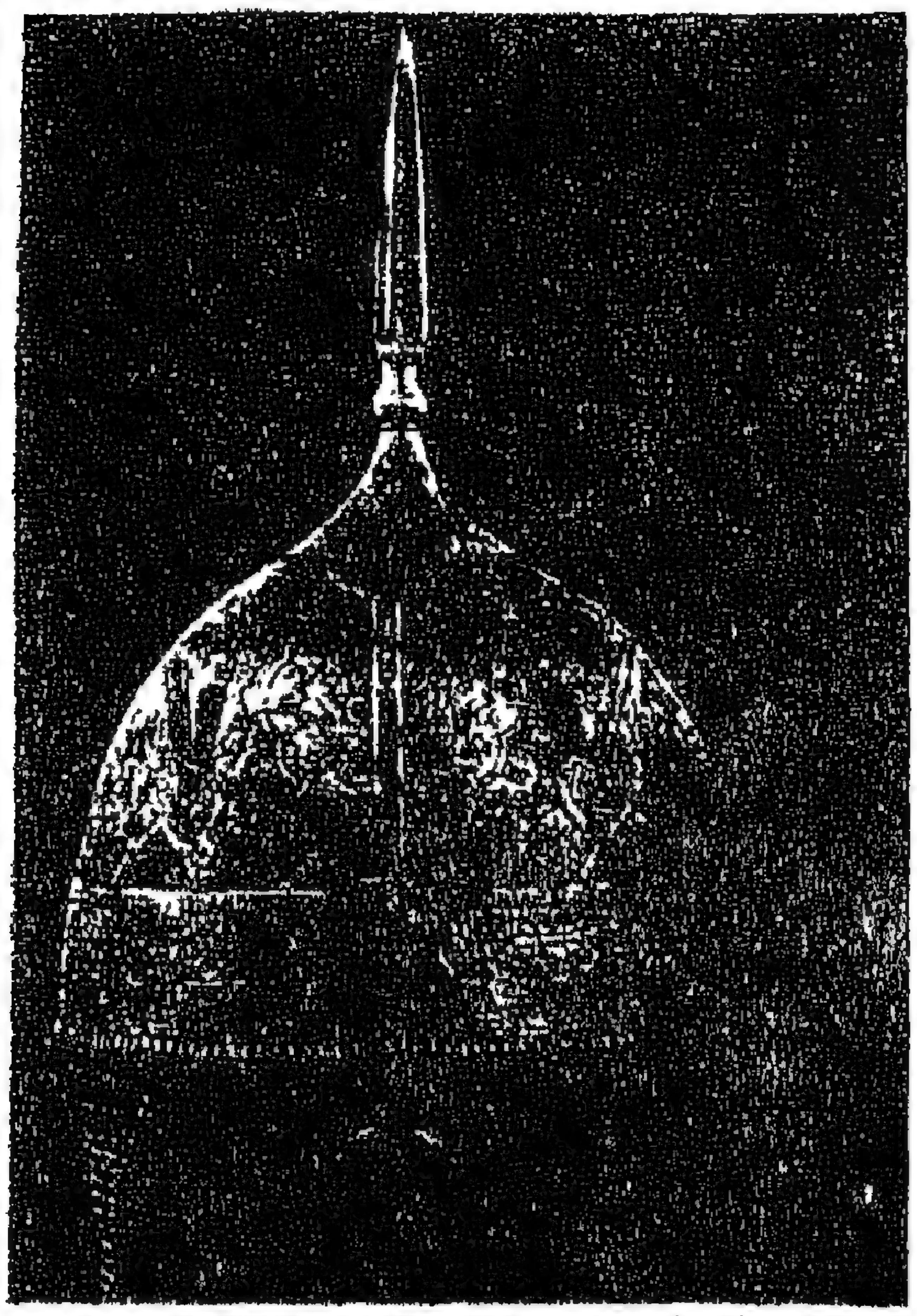




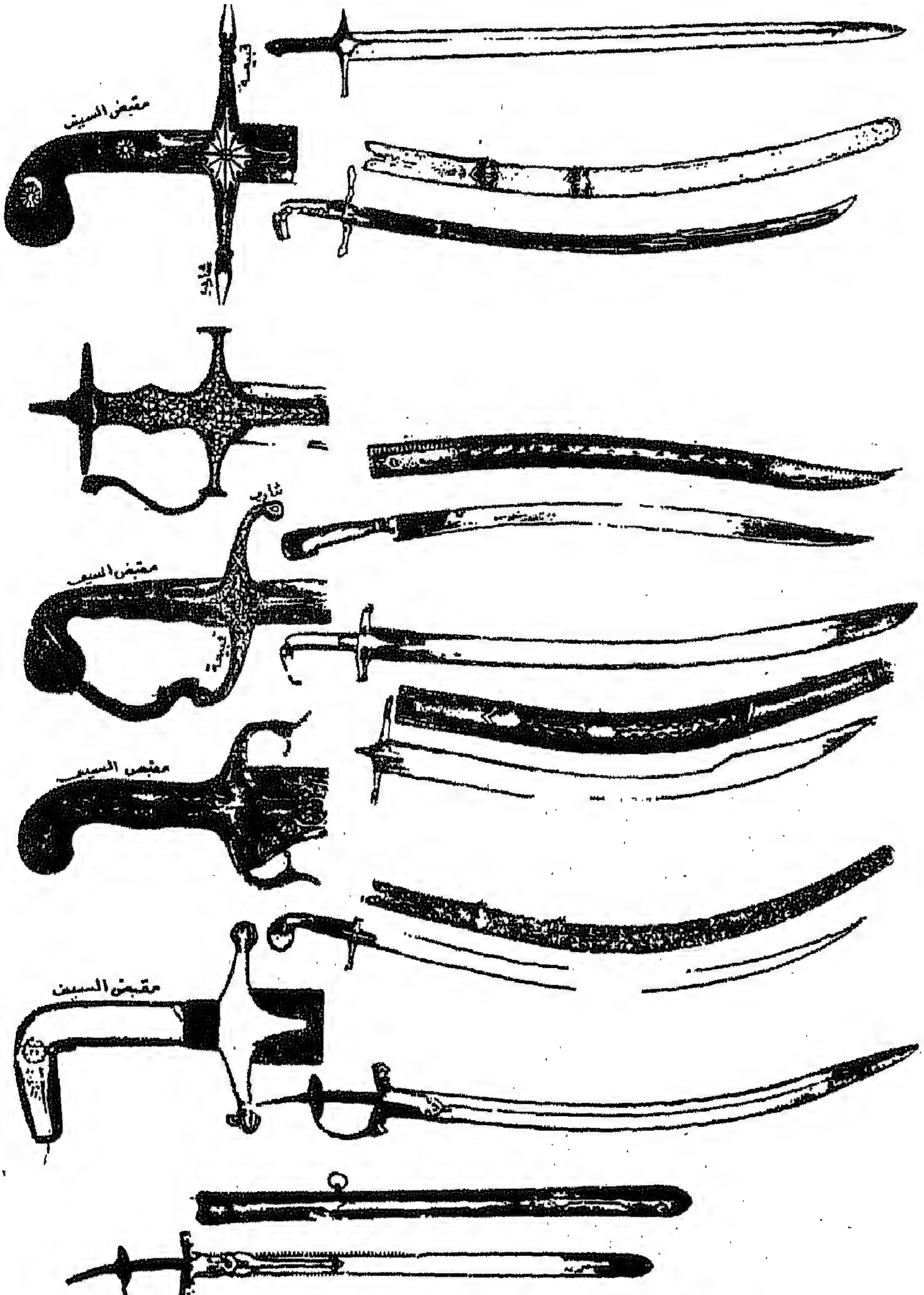
بلطة باسم السلطان الملك الناصر
ابو السعادات محمد بن قايتباى
من مصر فى نهاية القرن
الخامس عشر. بمتحف تاريخ
الفن فى فيننا

خوذة من الصلب المكفت بالفضة. من مصر فى القرن
الخامس عشر فى المتحف البريطانى.

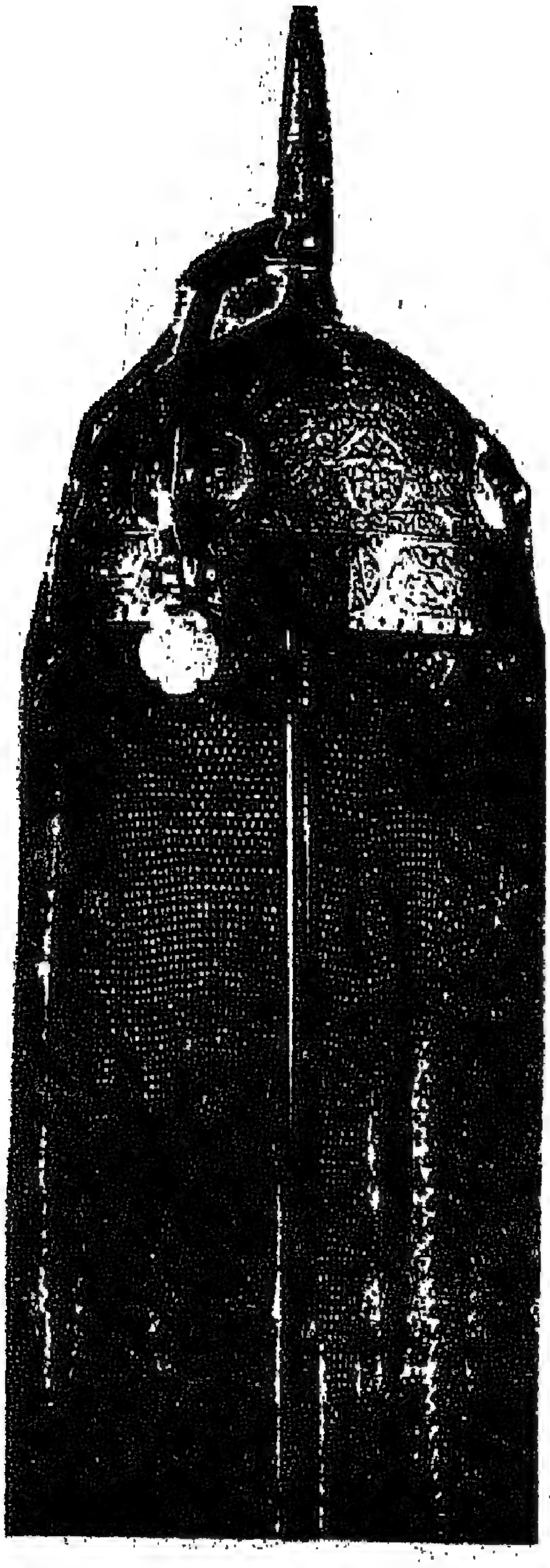
درع للصدر من ايران فى القرن السادس
عشر أو السابع عشر . فى متحف برلين.

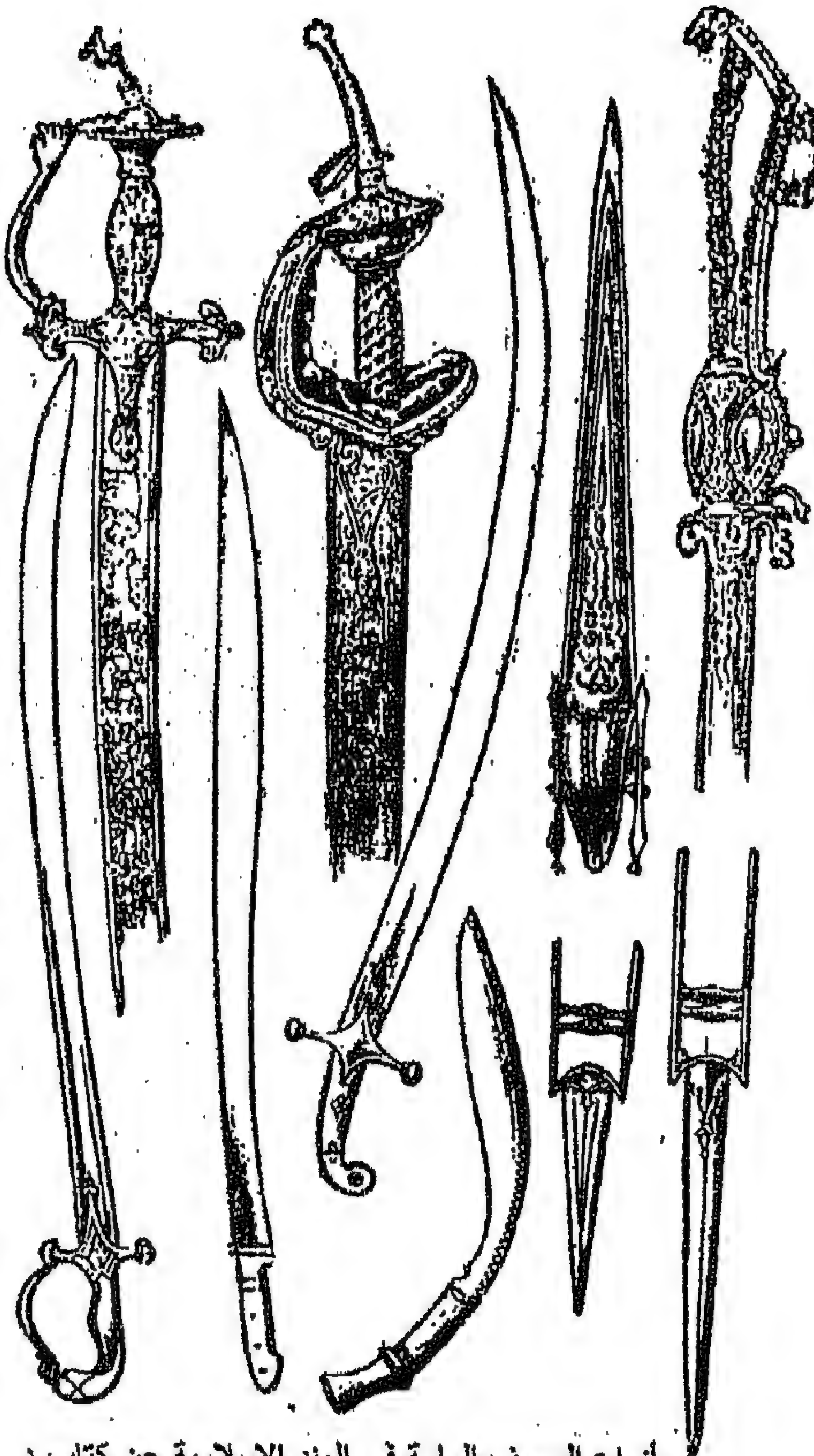


خوذة من الصلب المكفت بالذهب. عليها كتابة باسم
الشاه عباس الصفوى من سنة ١٠٣٥ هـ (١٦٢٥ م)
فى المتحف البريطانى فى بلندن



انواع السيوف الهامة فى الهند الإسلامية عن كتاب د. عبد الرحمن زكى " السيف في العالم الإسلامى " وقد أخذها من دائرة المعارف البريطانية ١٩٥٦

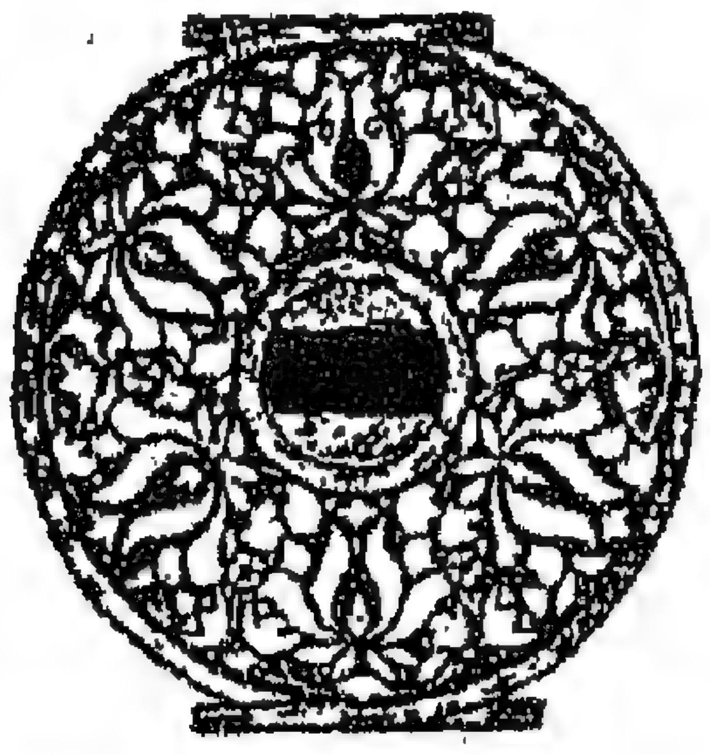




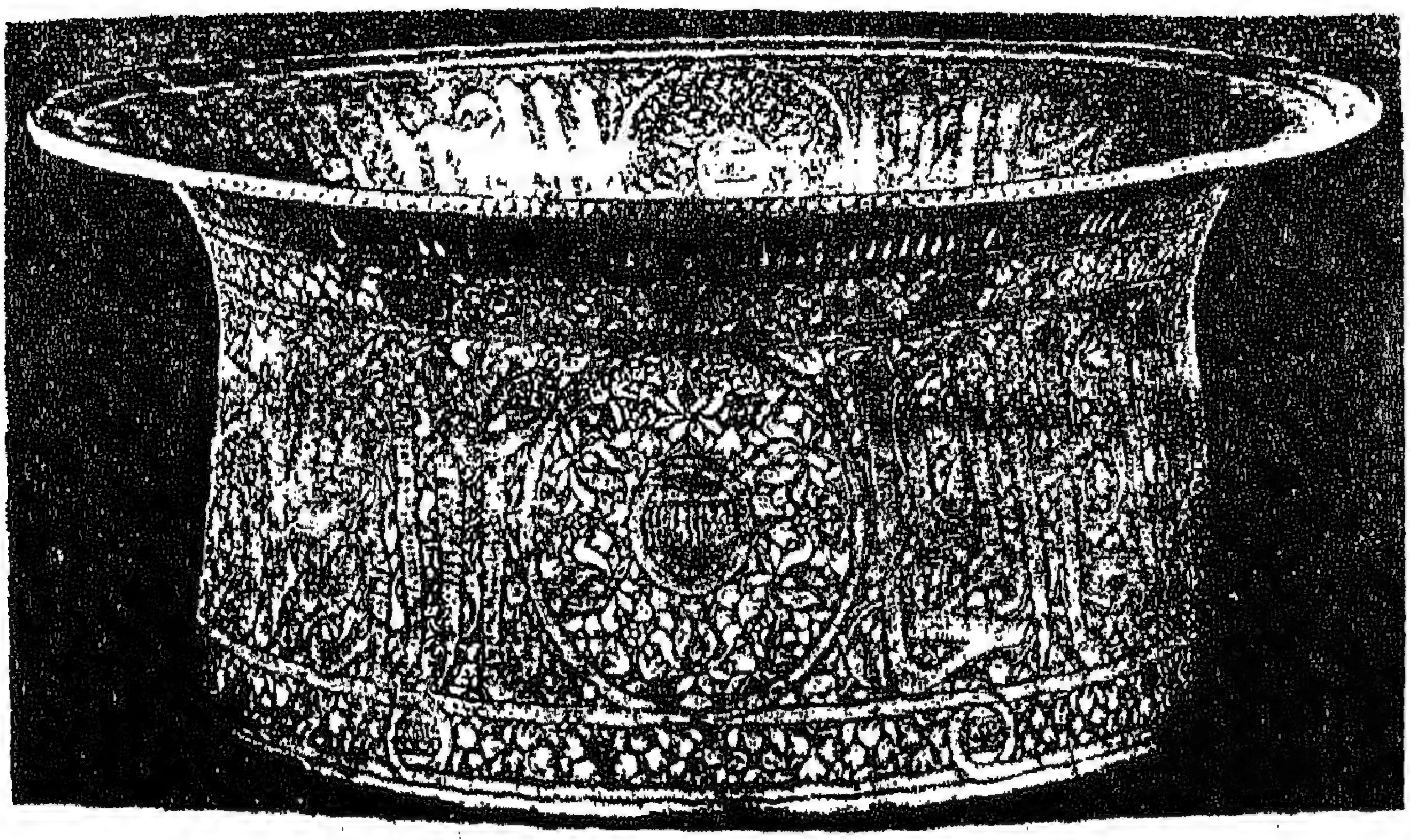
أنواع السيوف الهامة فى الهند الإسلامية عن كتاب د.
عبد الرحمن زكى " السيف فى العالم الإسلامى " وقد
أخذها من دائرة المعارف البريطانية ١٩٥٦

رأس فأس بحدين وحربة فى الوسط انتشر
تصنيعها فى العصرين الأيوبى والمملوكى

اناء من النحاس ذى الزخارف المحفورة والمكفتة من العراق او ايران
فى القرن الرابع عشر فى دار الآثار العربية ببغداد

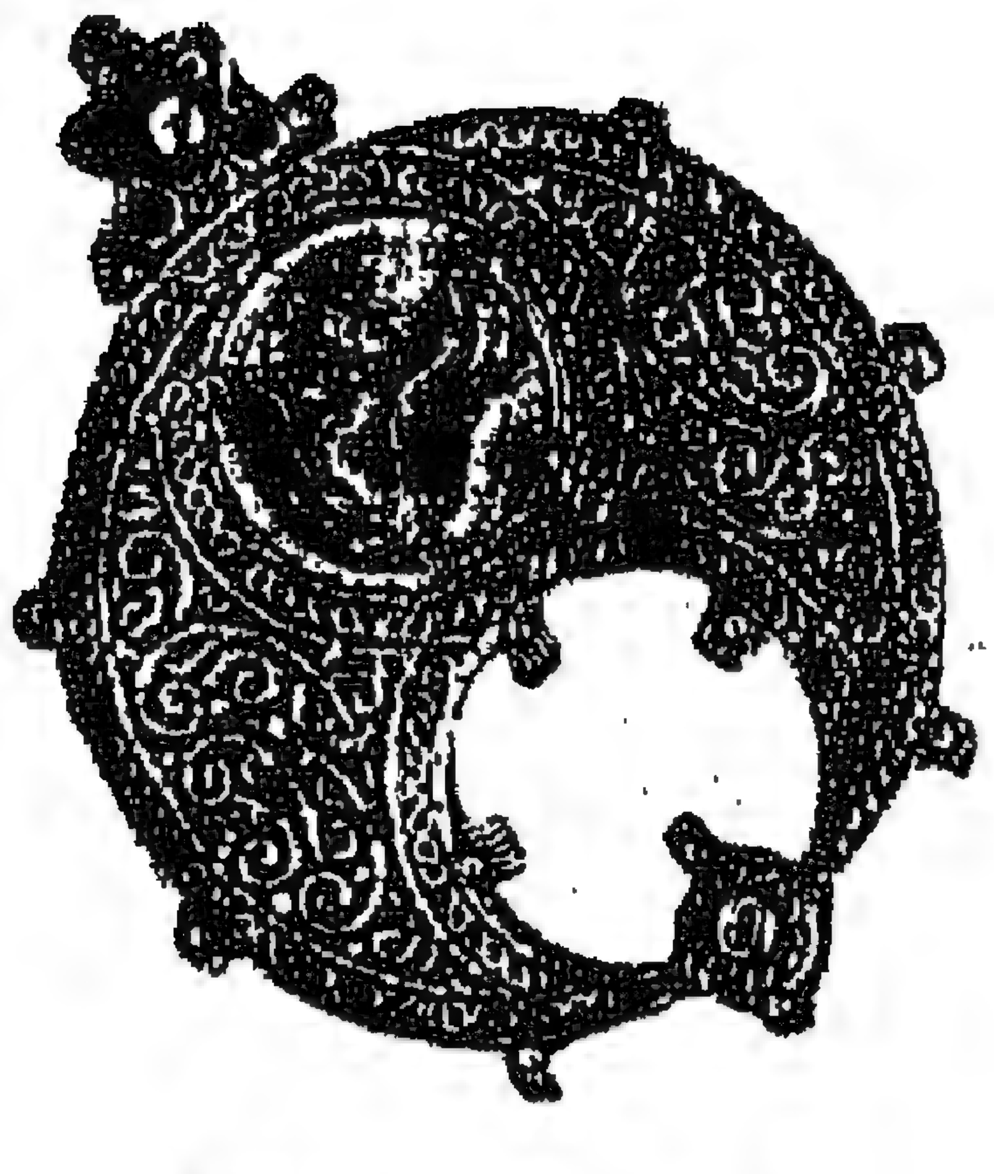


من مقصد زخرفة الإناء

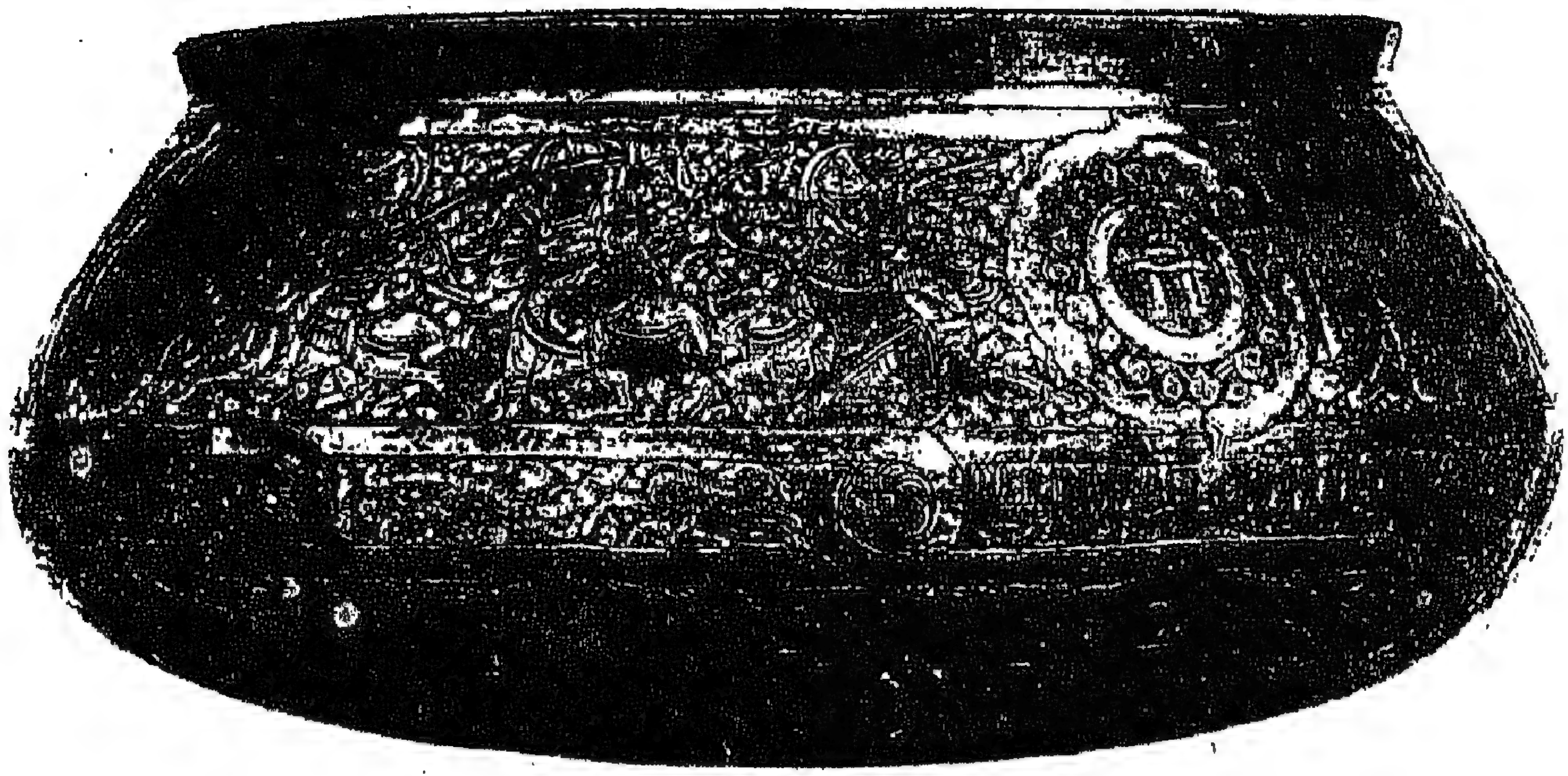


اناء من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكى الناصر
محمد بن قلاوون.من مصر فى النصف الاول من القرن الرابع عشر.فى المتحف البريطانى

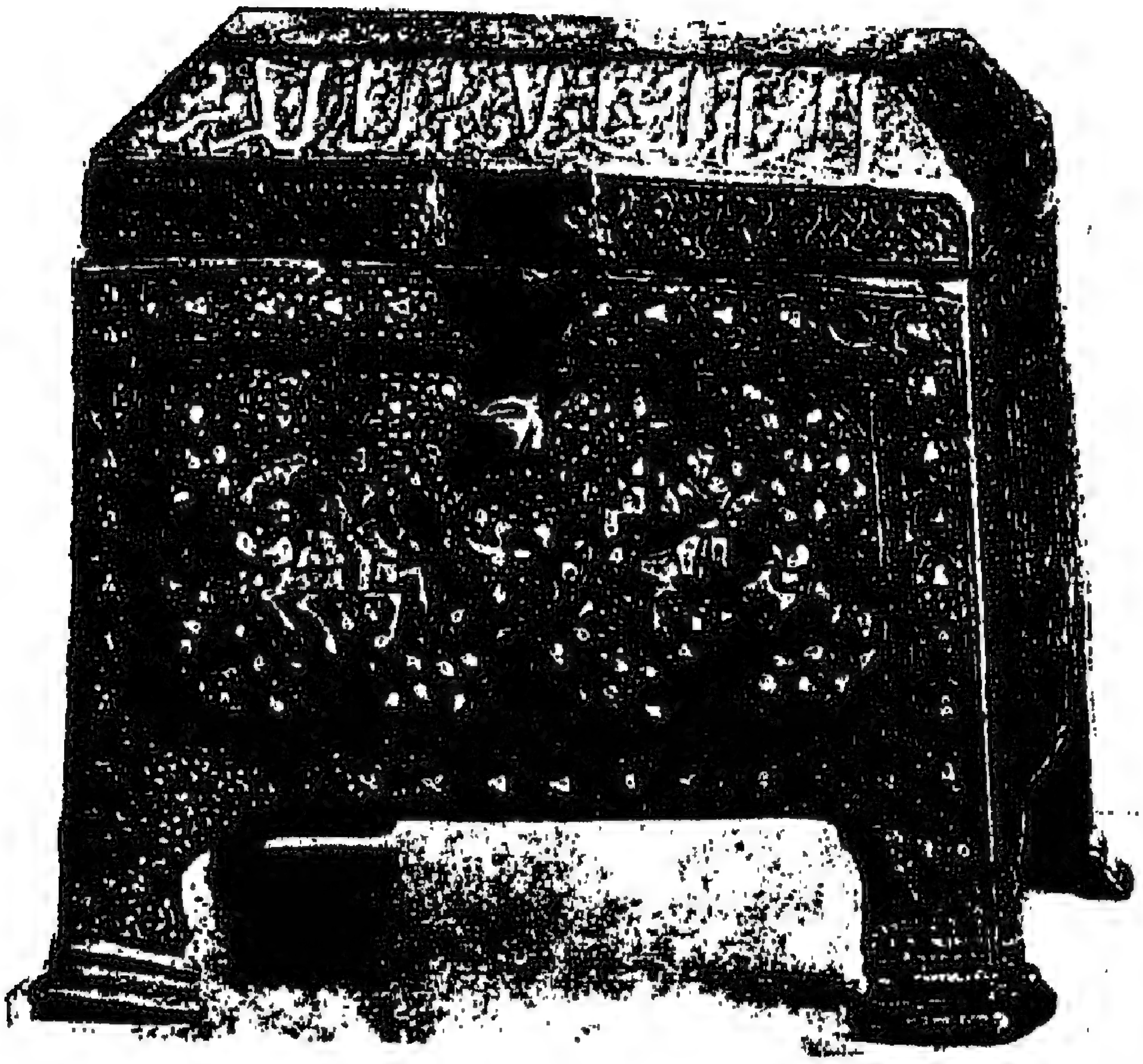
اناء من البرونز ذى الزخارف المحفورة والمكفتة بالفضة والنحاس . من صناعة هراة فى سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م). فى مجموعة بوبرنسكى بمتحف الارمتياج .



حلية من الفضة المذهبة . من مصر فى العصر الفاطمى . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



اناء من النحاس المكفت بالذهب والفضة . من ايران فى القرن الثالث عشر . فى متحف برلين .

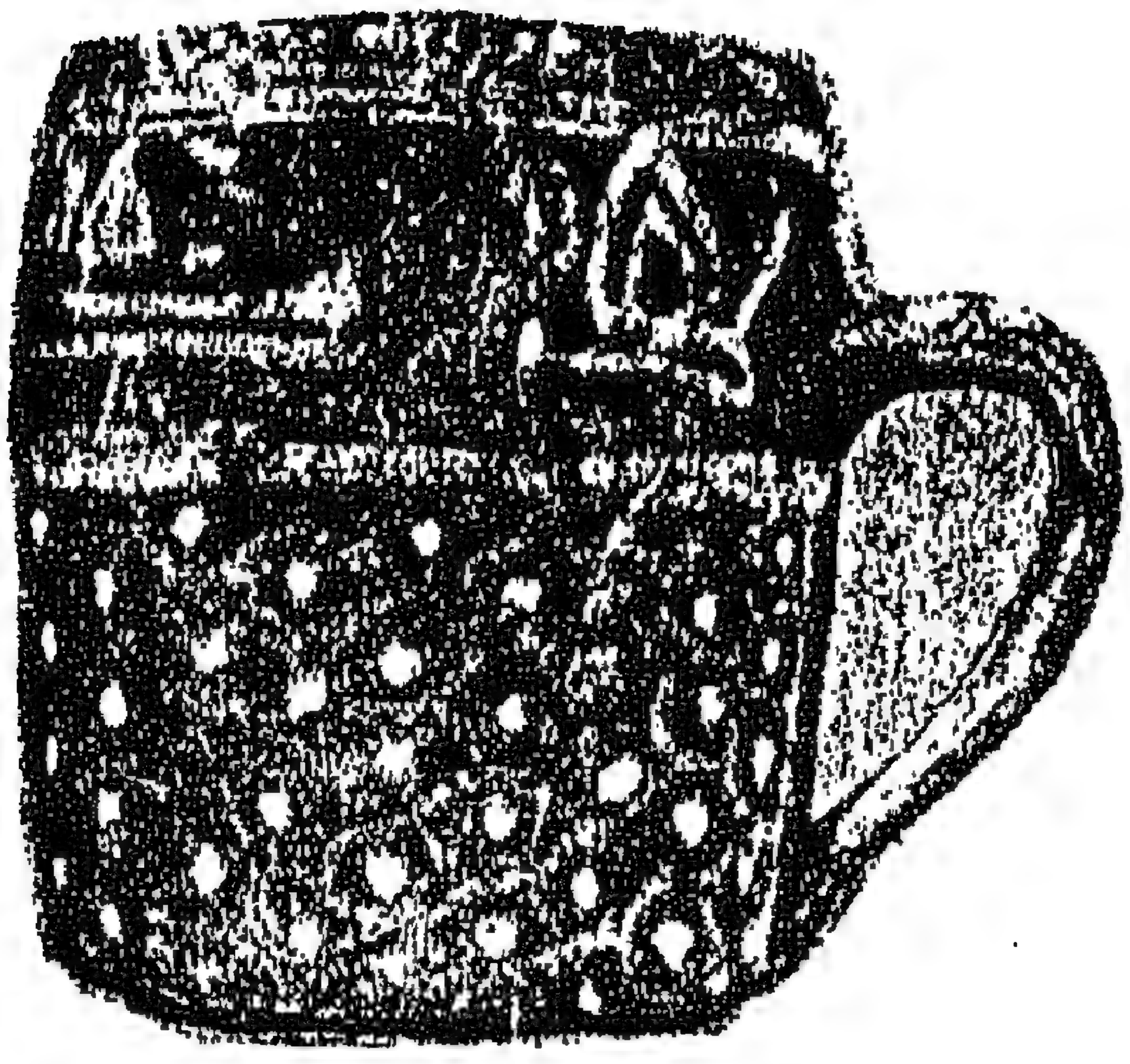


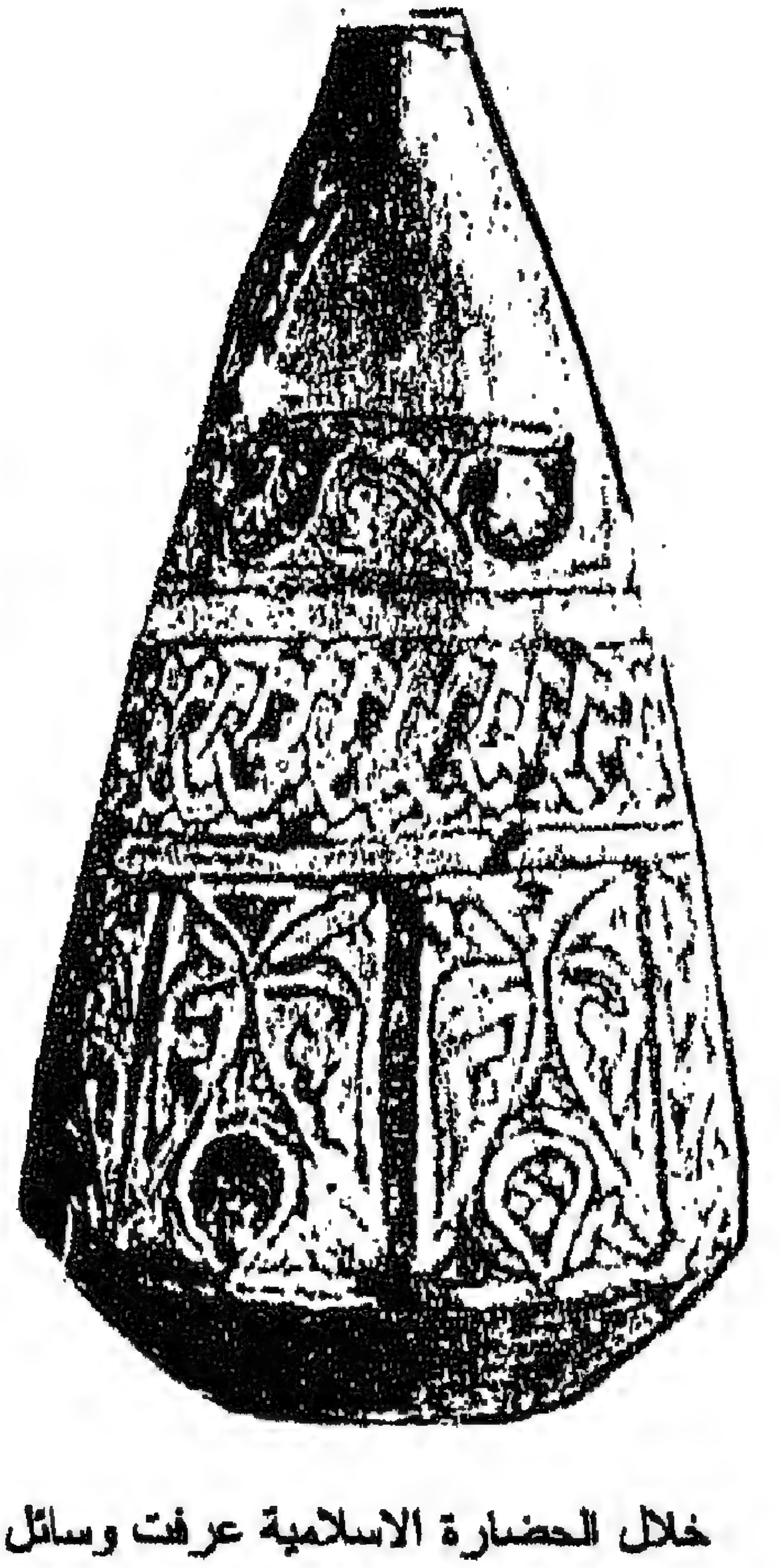
صندوق من البرونز المكفت بالفضة . من الشام او آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف برلين .

صندوق صغير من البرونز المكفت بالفضة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف برلين .

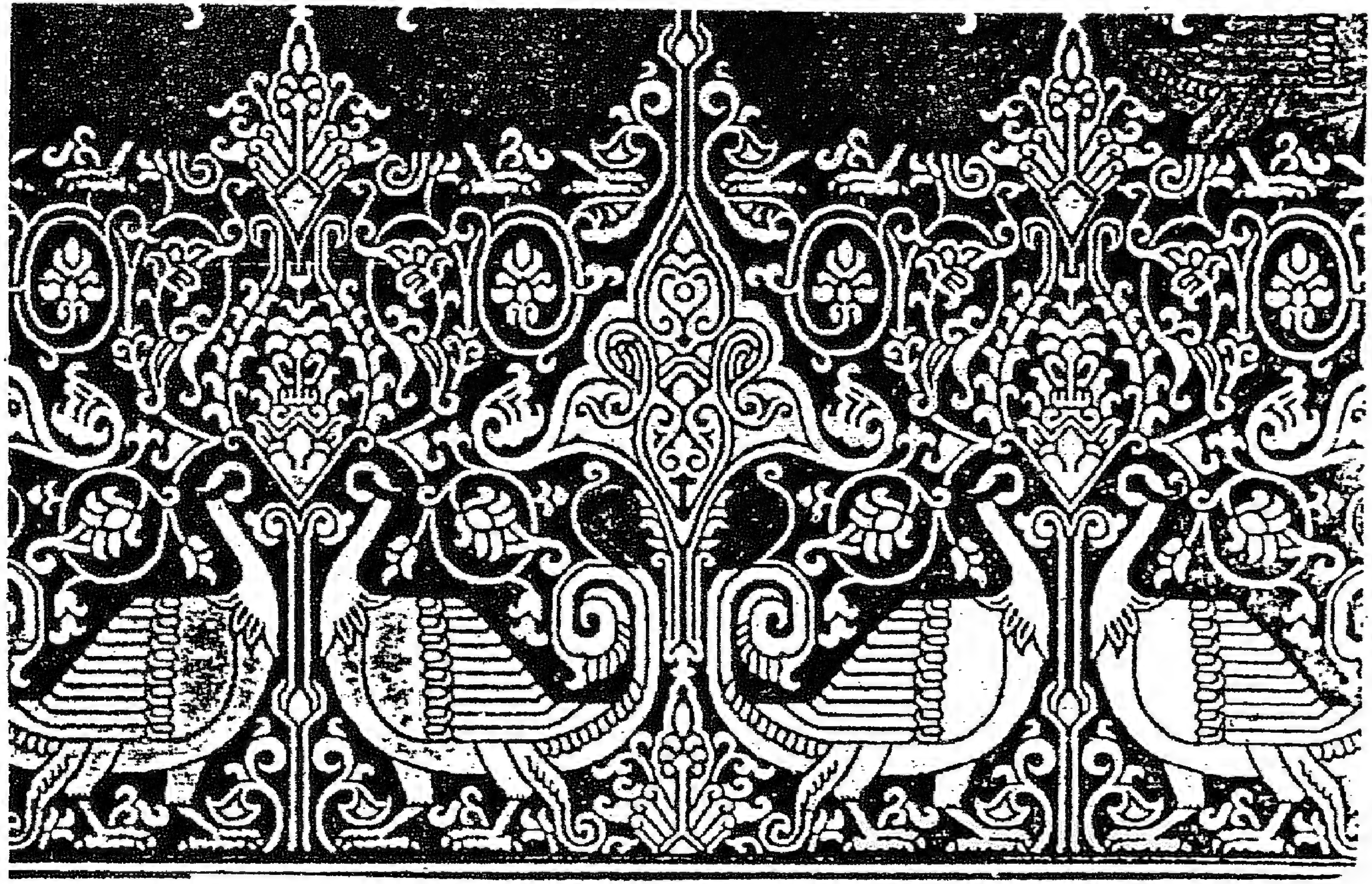
صندوق صغير من النحاس المكفت بالفضة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكي طغاى تمر . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خلال الحضارة الاسلامية عرفت وسائل تشكيل وزخرفة الخزف. وعرفت منه أنواع تمتاز بالدقة والجمال فى الشكل والزخرف وصنعت منه الأوانى والأكواب والكئوس والأباريق والأطباق والقدور وأوانى حفظ السوائل والمأكولات والحبوب والأسرجة والقناديل.



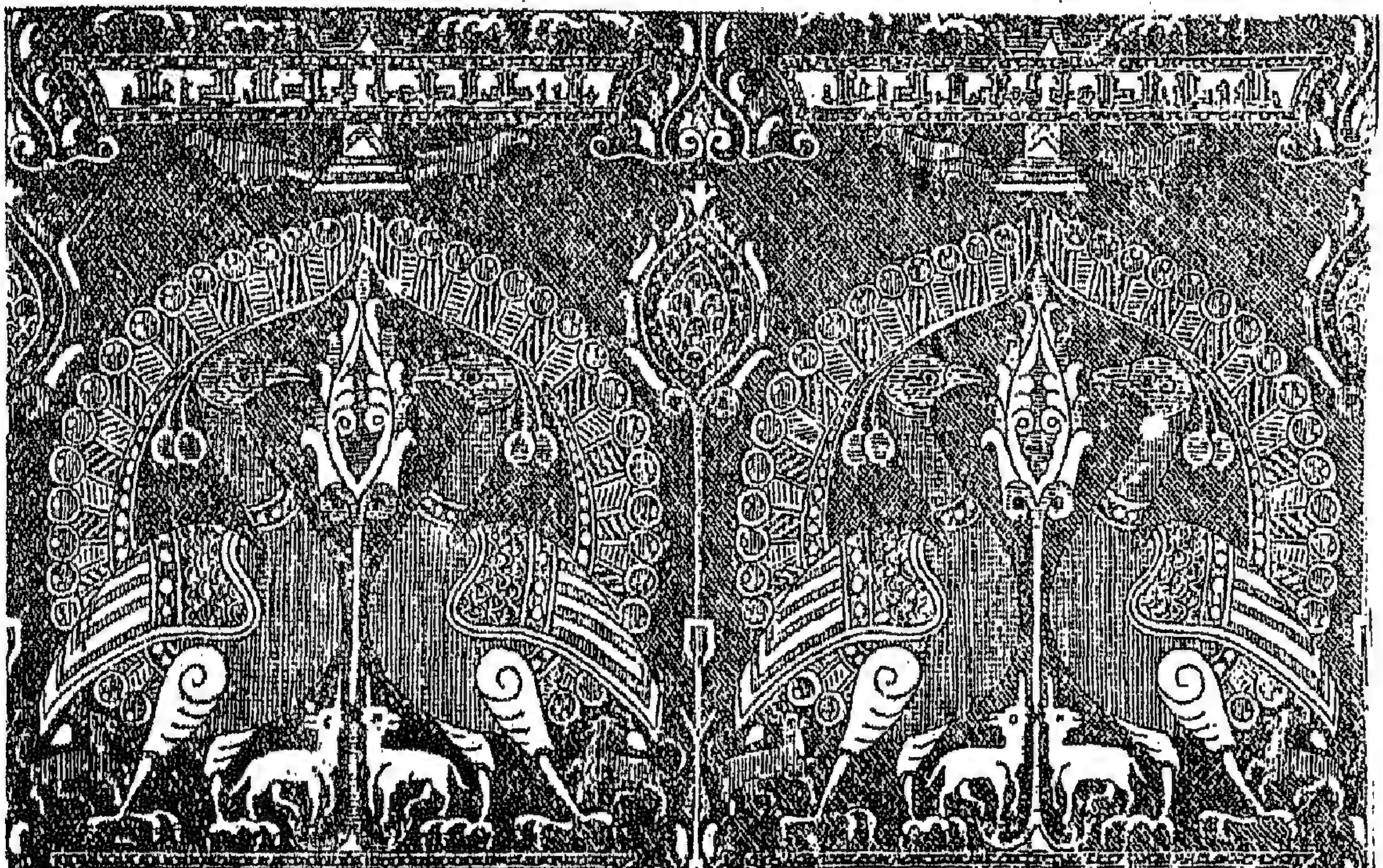


خلال الحضارة الاسلامية عرفت وسائل تشكيل وزخرفة الخزف. وعرفت منه أنواع تمتاز بالدقة والجمال في الشكل والزخرف وصنعت منه الأواني والأكواب والكئوس والأباريق والأطباق والقدور وأواني حفظ السوائل والمأكولات والحبوب والأسرجة والقناديل.



قطعة من النسيج المزخرف صناعة غرناطة في القرن ١٤م استخدم فيها الفنان رسم الطيور المتقابلة ويعلوها زخارف نباتية بأسلوب هندسي يحقق التكرار والتوازن

قطعة من نسيج حريرى بها رسوم متقابلة وحولها كتابات كوفية متحف برلين ولأسفل قطعة مـــن الحريـــر العربى صنع الأندلس محفوظة بكنيسة سان سرنان بتولوز (ق ١٢م).



[illegible]

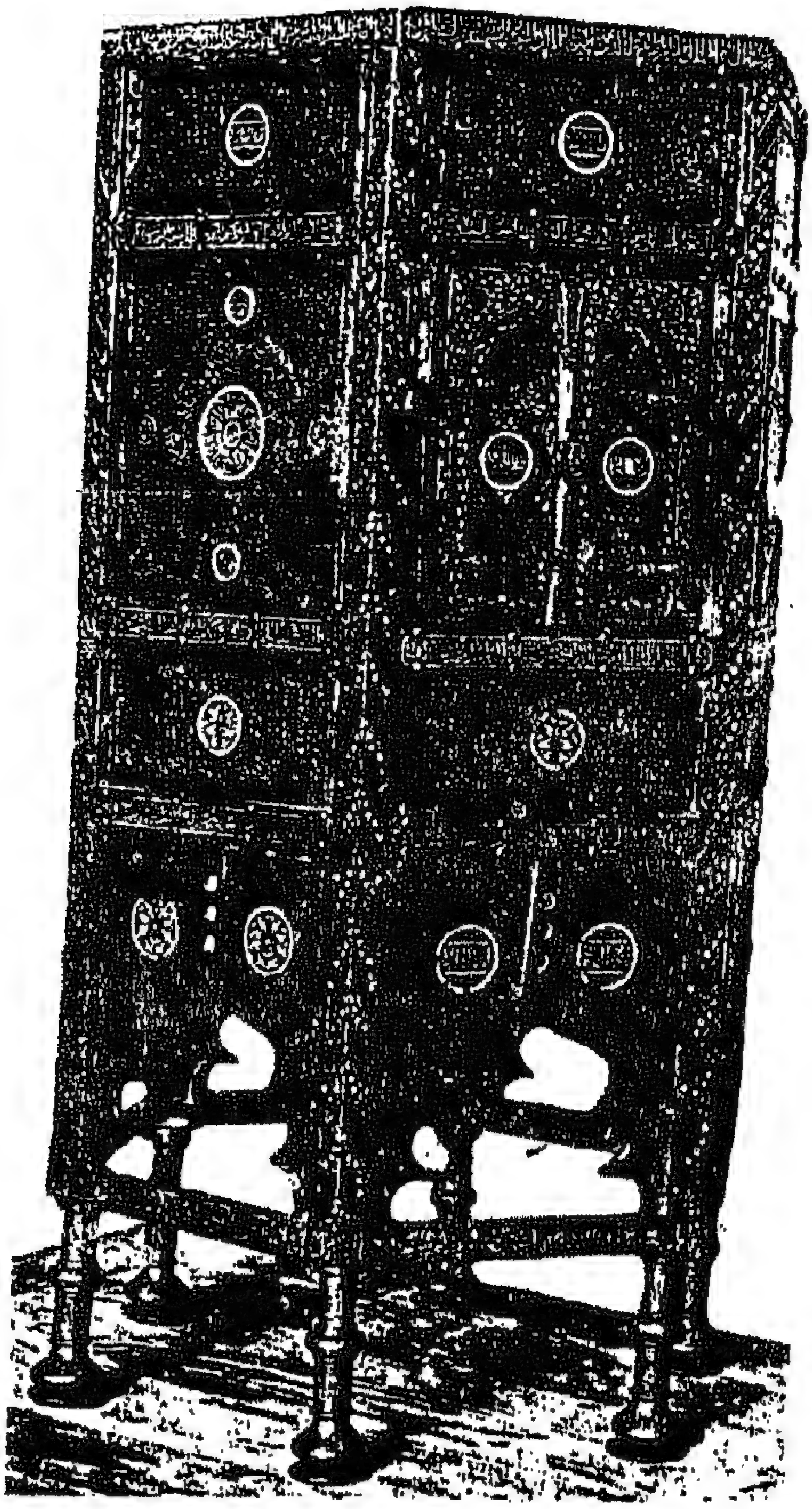
من الصور الموجودة بكنيسة باليرمو (أقيمت بين عامى ١١٤٠-١١٤٢) ورغم انتمائها إلى المسيحية الا أنها جزء من التراث المعمارى الإسلامى لأن الكنيسة شيدت وزخرفت بأيدى مسلمين تركوا بصماتهم الفنية فى التصاوير لموضوعات دنيوية خالصة والصورة تمثل دخول المسيح أورشليم

تصويرة من مخطوط البياتودى فلكافادور ، وفيها يتضح مدى تأثير الفنان المصور بالمدرسة العربية للتصوير فى رسم الشخصيات والآلات الموسيقية والحيوانات والطيور والزخارف.

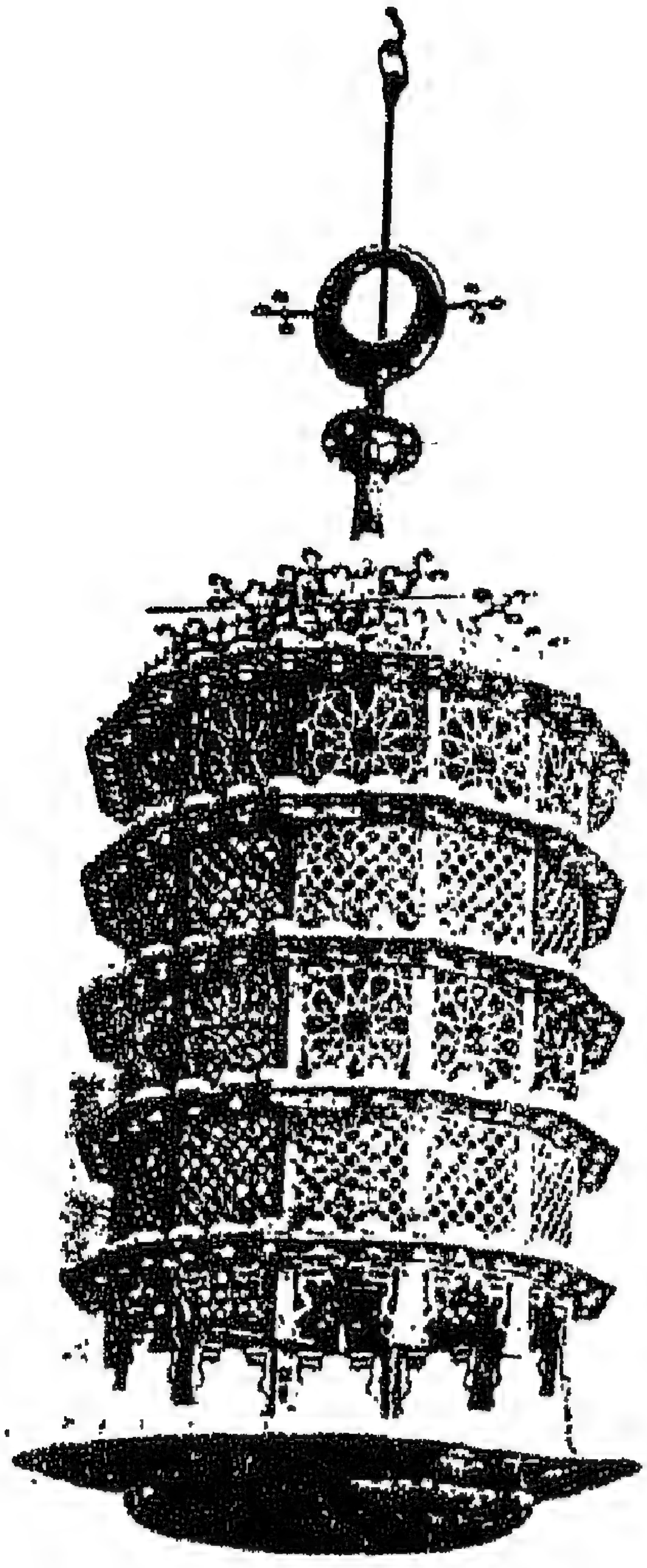
تصويرة من مخطوط البياتودى فلكافادور محفوظة بكتدرائية خيرونة وهى تنطق بمدى تـــأثر المصور الفنان بأسلوب التصوير العربى ورسمْ الشخصيات والملابـس والزخرفـة الهندسـية والثور أعلا التصويرة .

تصويرة من مخطوط البياتودى ماخيو.. عند النظر إليها يتضح مدى تـــأثر الفنـــان المصــــور بأساليب المدرسة العربية فى رسم التجمعات البشرية والشجر على مستويين.

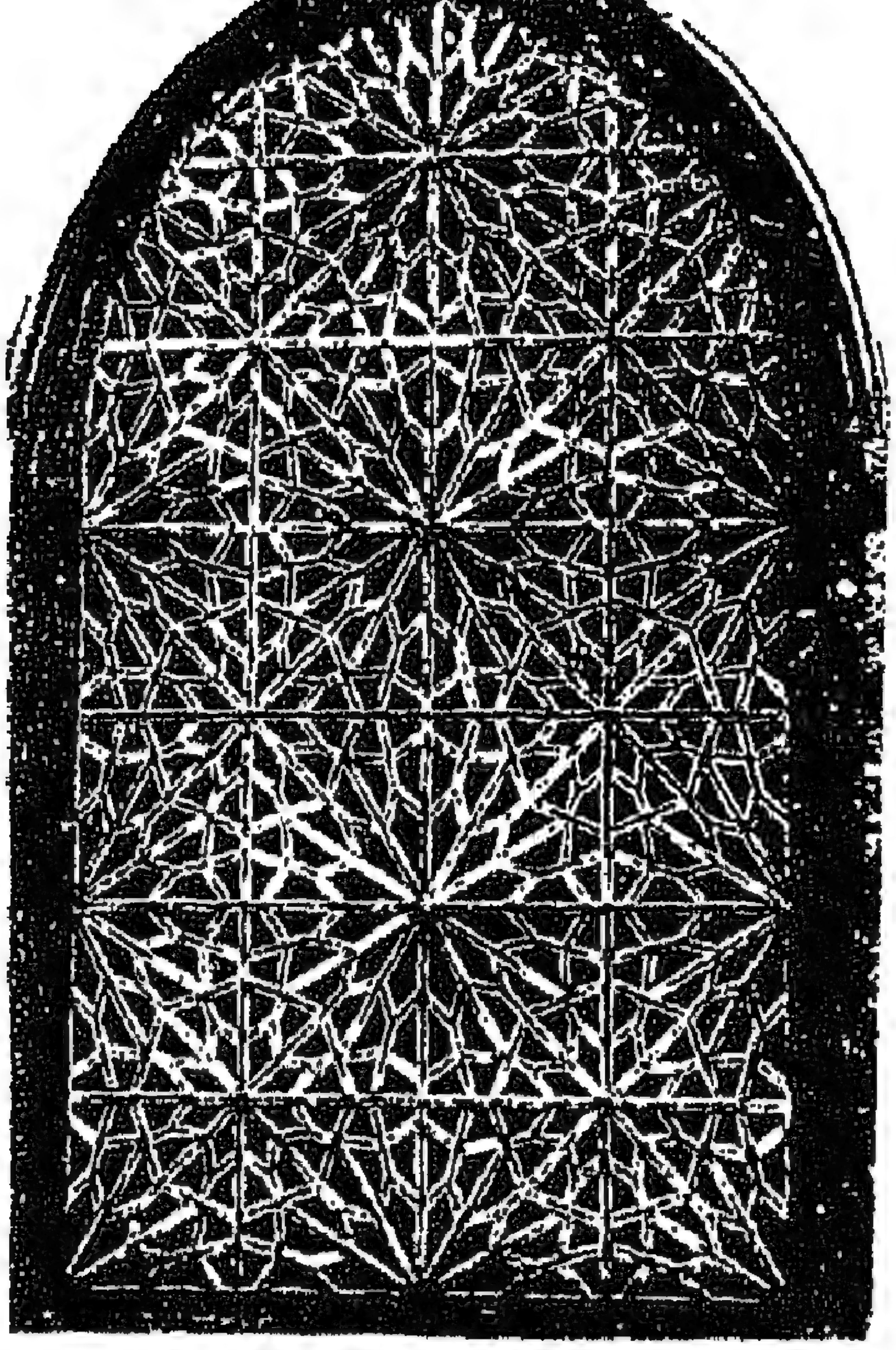
صندوق لحفظ اجزاء القرآن، من الخشب المصفح بالنحاس بين النقوش المكفتة. من مصر في عصر المماليك . في متحف برلين .



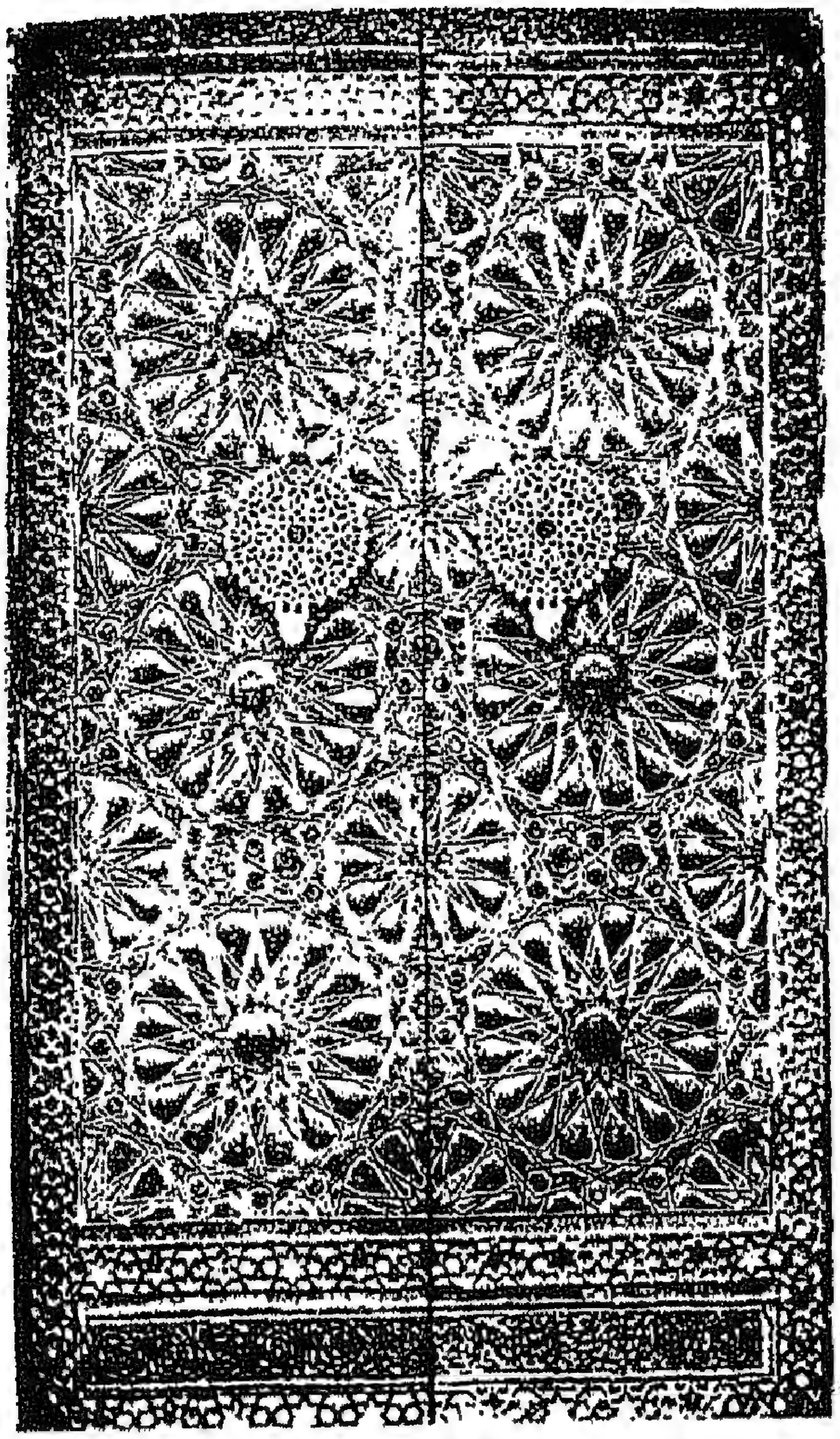
« كرسي » من النحاس المخرم والمكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



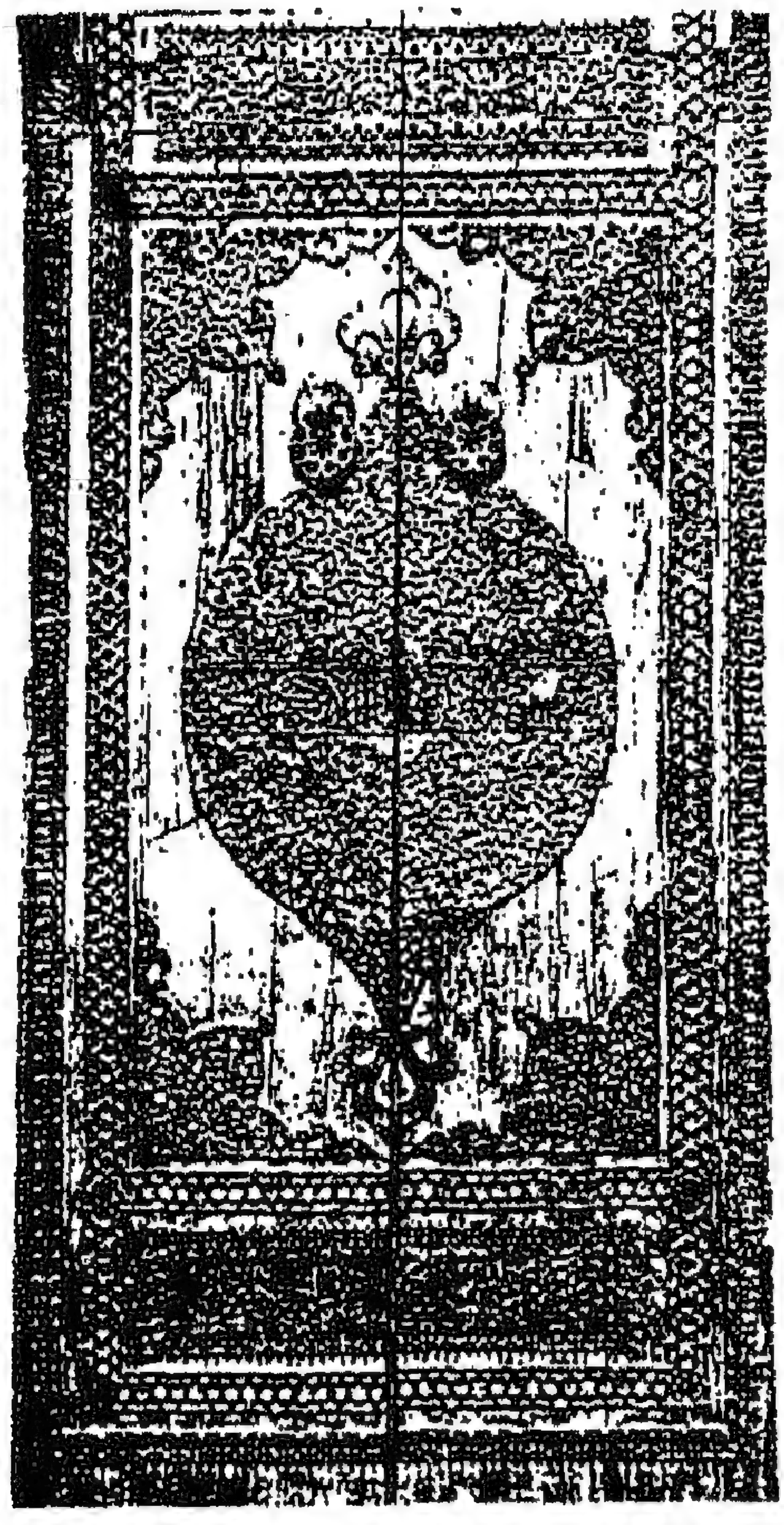
تنور من النحاس باسم الأمير المملوكي قوصون ، مؤرخ من سنة ٧٣٠ هـ (١٣٣٠م). في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



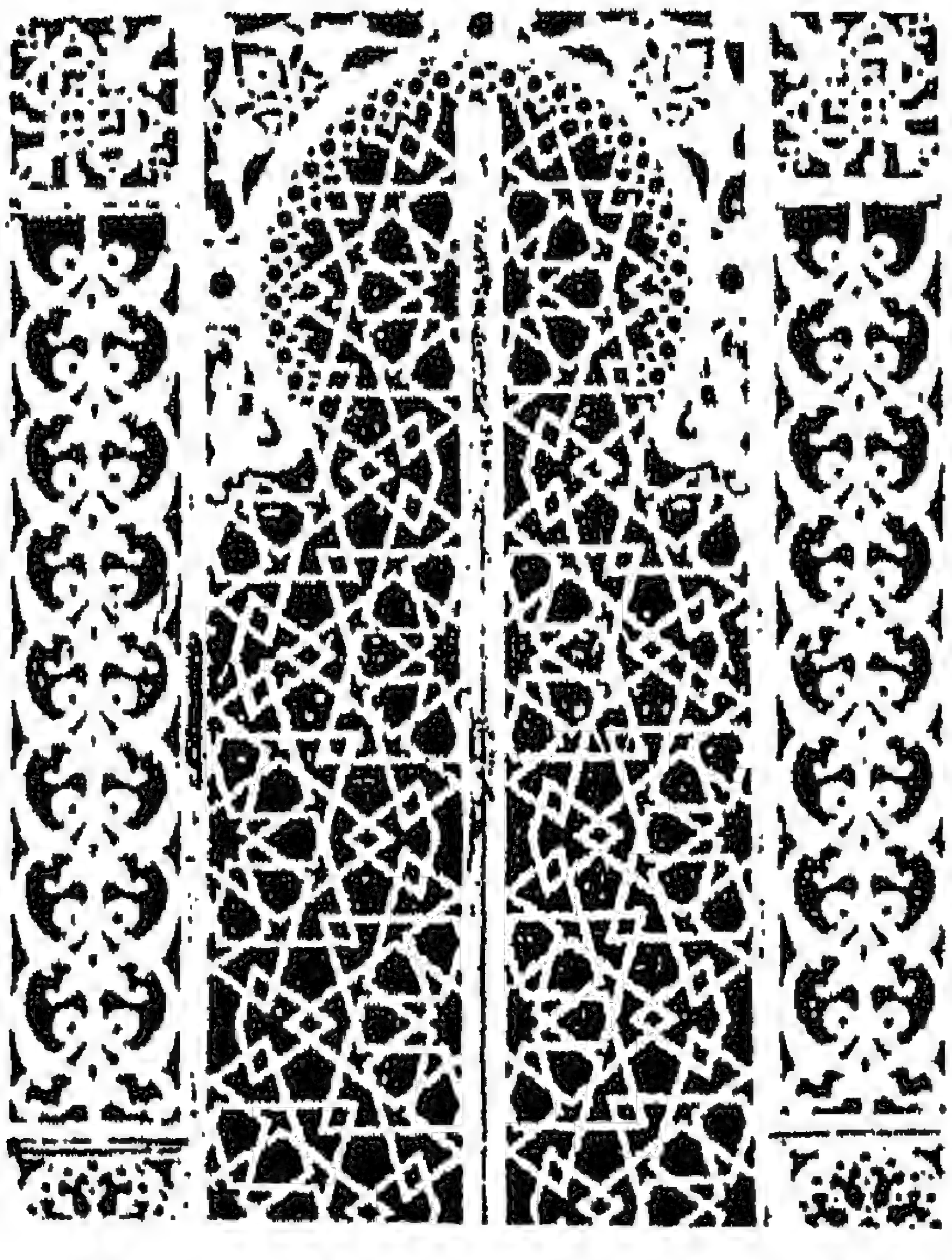
شباك برنزى بالواجهة الشرقية بمدرسة وخانقاه الظاهر برقوق ٧٨٨هـ/١٣٨٦م.



باب مدرسة السلطان حسن (موجود الآن فى مسجد المؤيد شيخ) مصفح بالنحاس فى زخرفة هندسية بديعة



باب مدرسة الأشرف برسباى مكفت بالنحاس. زخرفة توريق ٨٣٠هـ/١٤٢٧م.



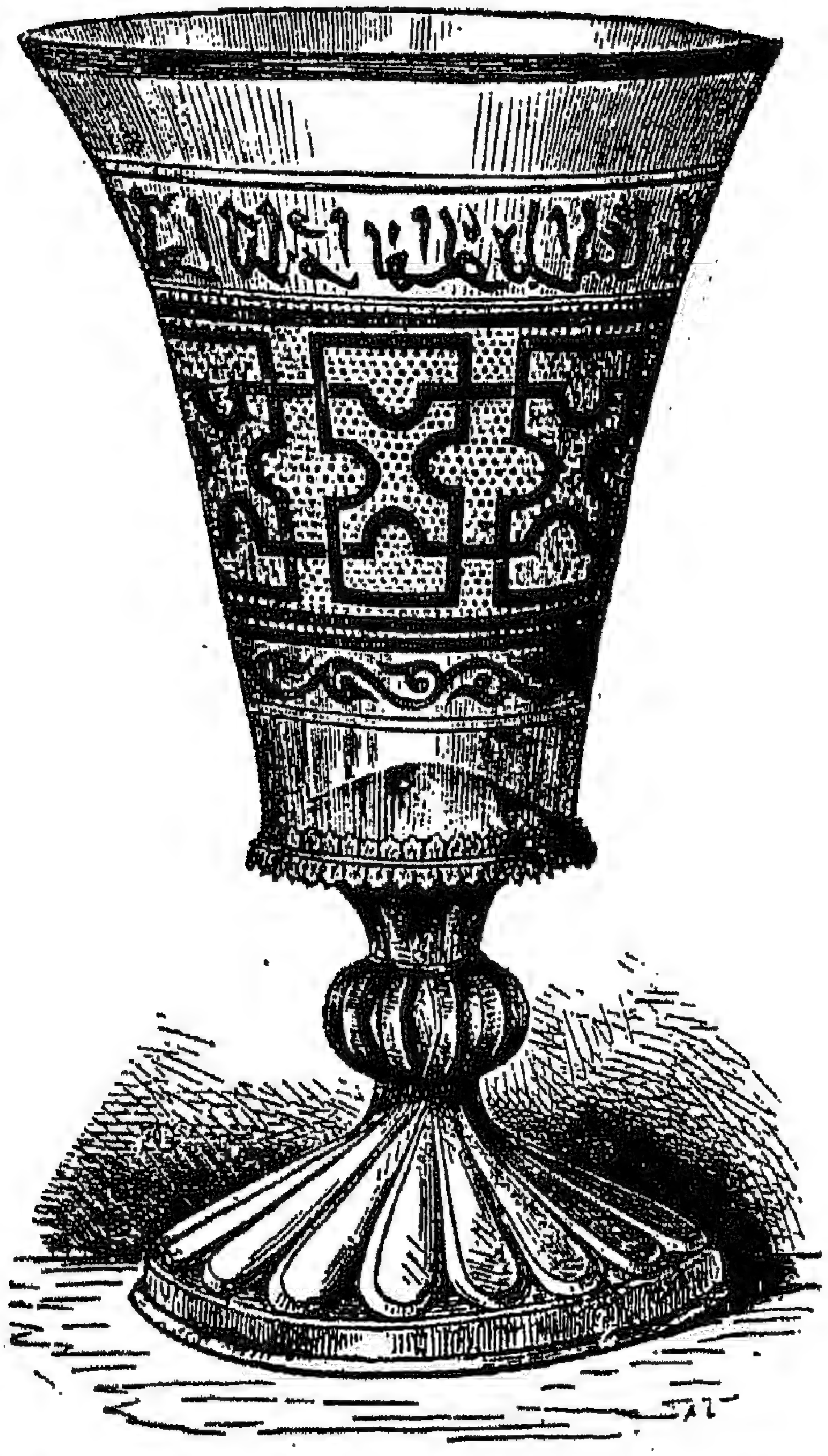
شباك مسجد الرفاعي. من النحاس والزخرفة الهندسية ٢٨٦هـ/١٨٩١م

أطباق من الخزف المزخرف برسوم الطيور والحيوانات، ودوارق من الزجاج المزخرف بالرسوم الهندسية بالتوريق النباتي. صناعة أسبانيا وفيها يتضح عناصر الفن العربي الأندلسي.

مشكاة من الزجاج المزخرف بالكتابات والتوريق.

زهرية من الخزف.

طبق من الخزف
المزخرف بالتوريق.



كوب عربي ، ويحتمل أنه انتقل إلى أوربا أثناء الحروب الصليبية
(متحف شارتر)

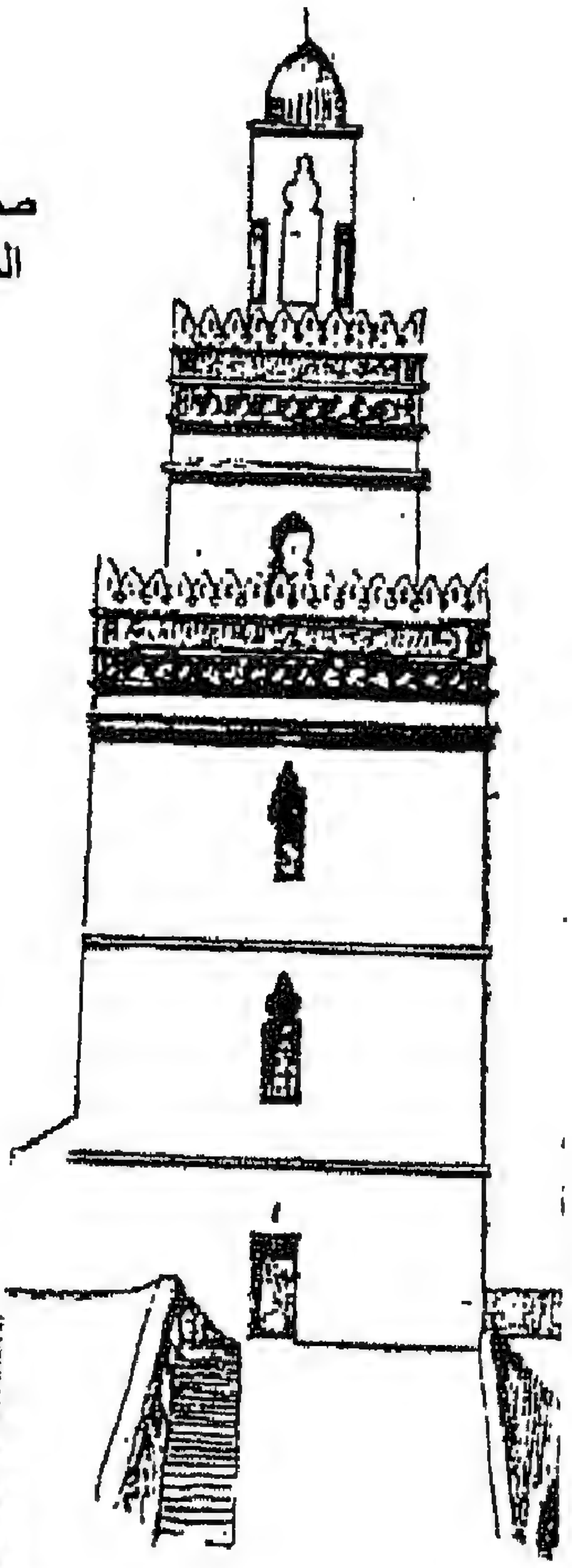
إبريق من البلور الصخرى

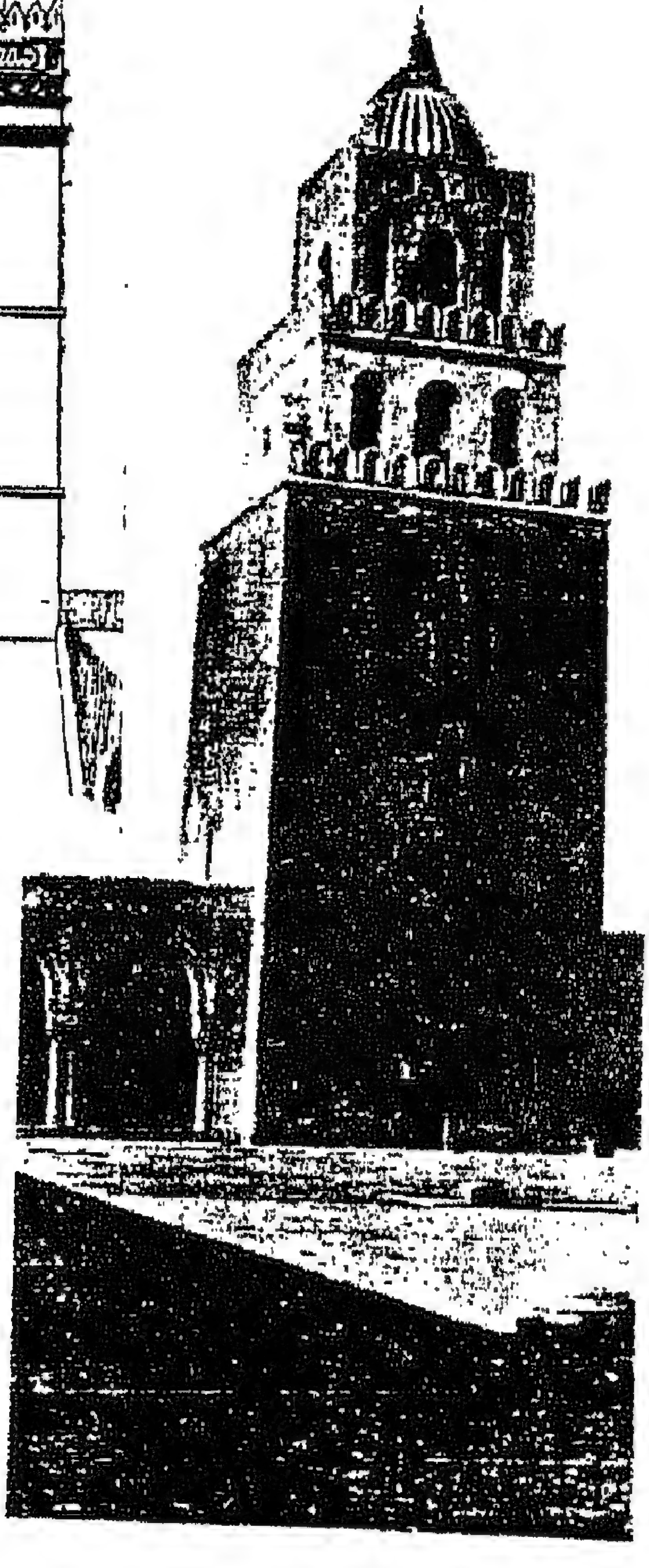
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة منيشة
فى القرن الخامس عشر فى متحف فكتوريا وألبرت

قدر من الخزف ذى البريق المعدنى
من صناعة ملقة
بالأندلس فى القرن الرابع عشر فى متحف بلومر

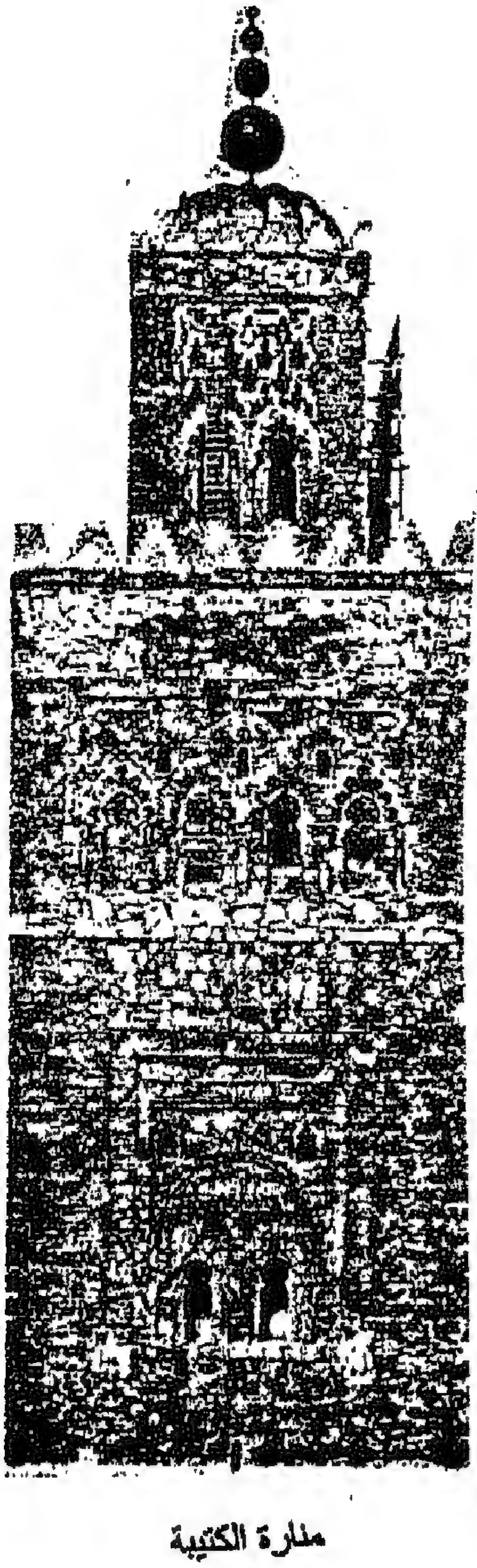
حن من الخزف ذى البريق المعدنى
من صناعة منيشة من أعمال بلنسية
فى القرن الخامس عشر

صفاقس-مئذنة الجامع
الكبير (عن مارسيه)

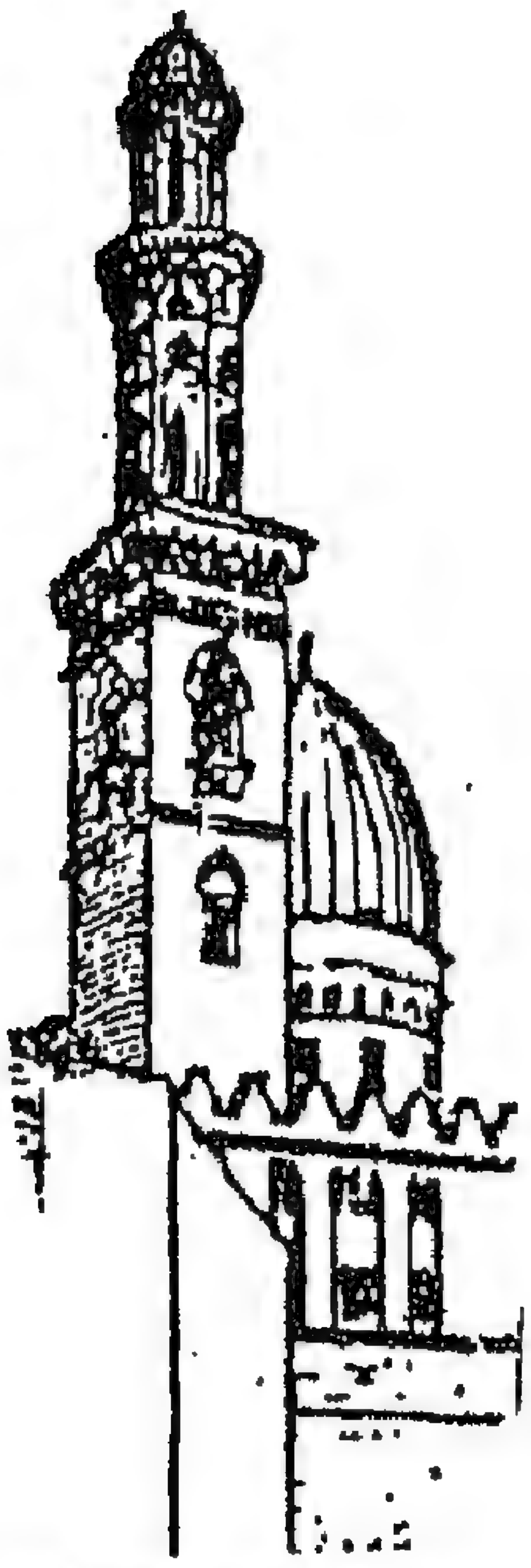




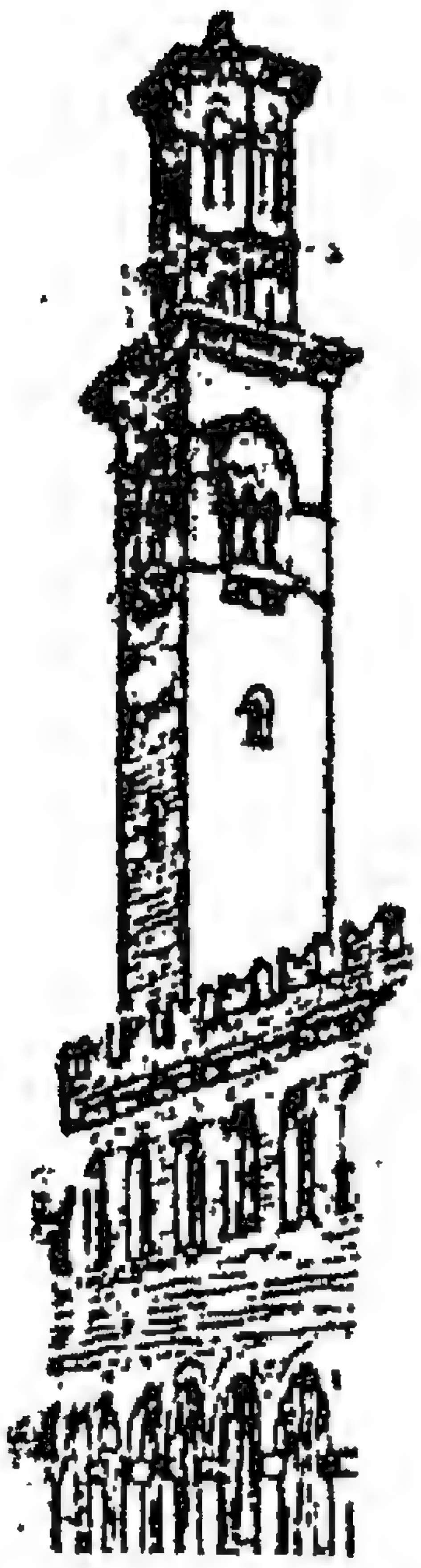
المسجد الكبير بالقيروان
(عن كريزول)



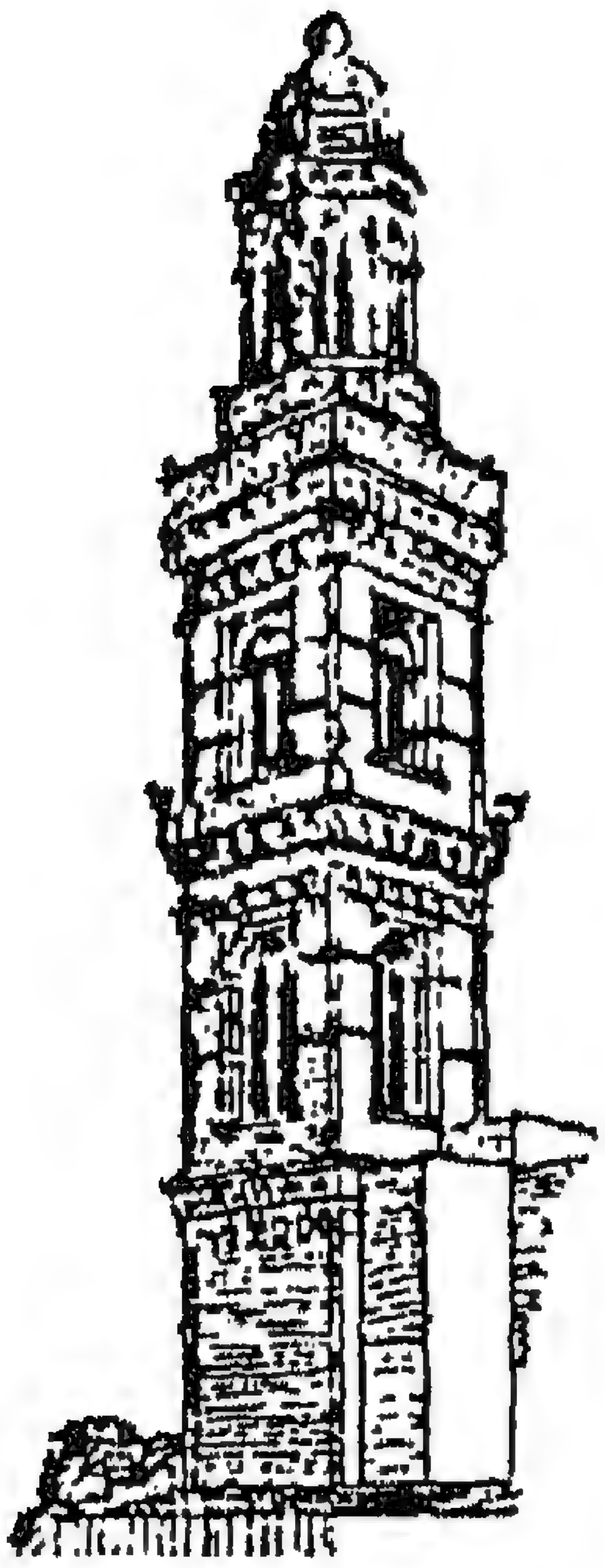
منارة الكتبية
بمراكش



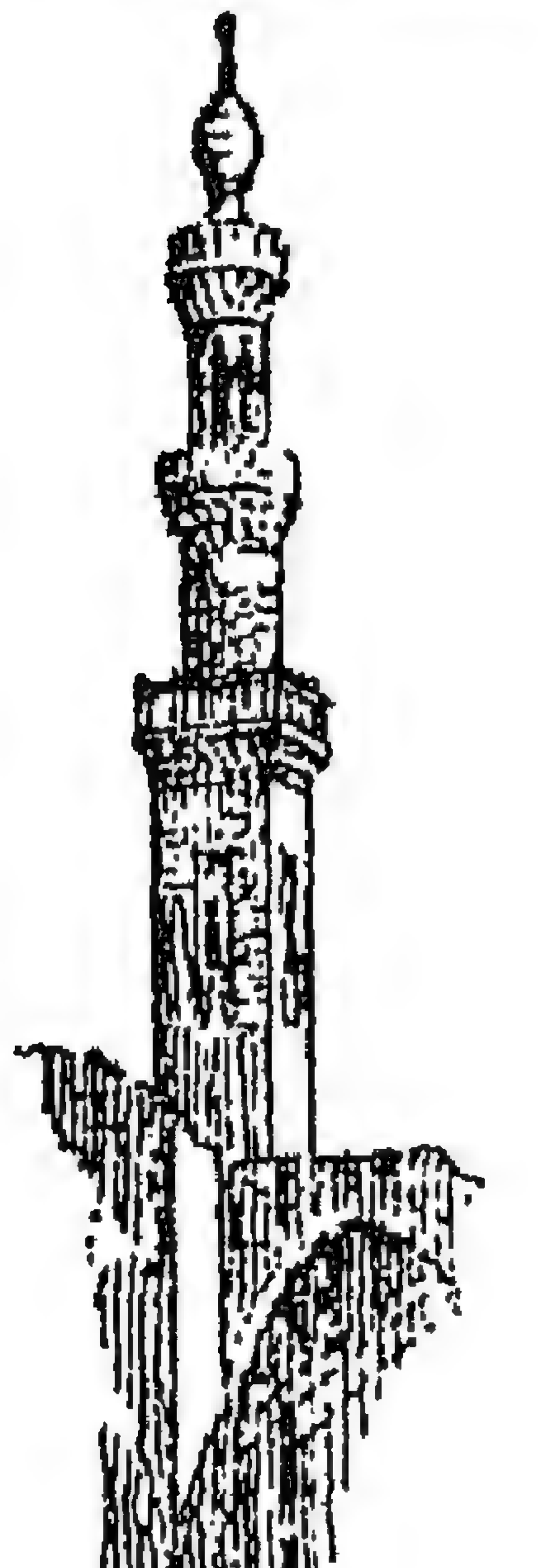
مئذنة مسجد سنجر الجاولى
بالقاهرة (١٣٠٣-١٣٠٤)



برج الكومون بفيرونا بايطاليا
(١١٧٢والبرج١٣٧٢)



برج سبوليتو بايطاليا ١٣٩٧

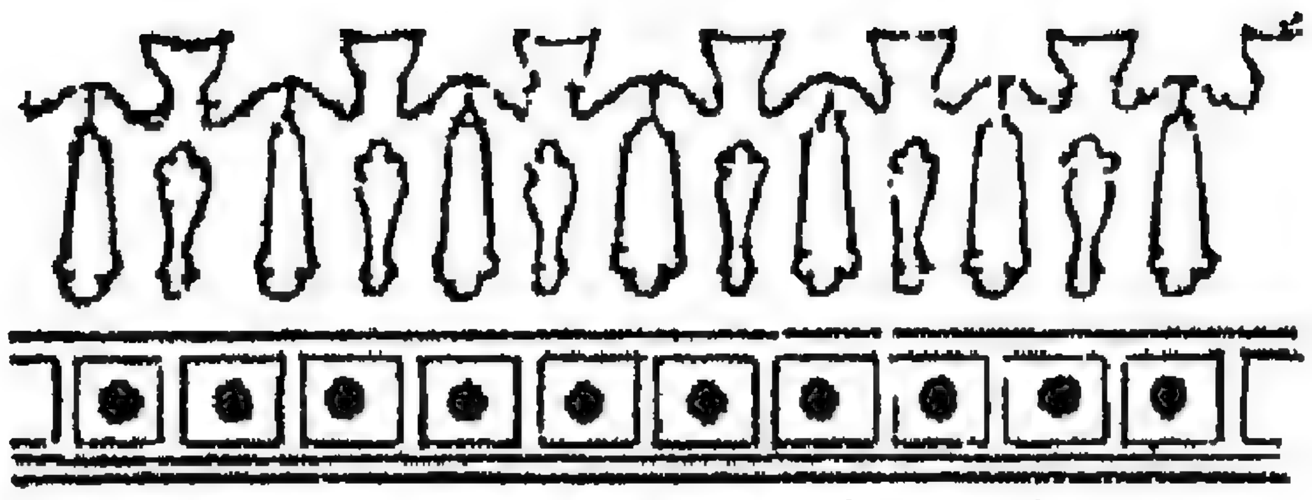


مئذنة ضريح برقوق
بالقاهرة (١٤٠٠-١٤١٠)

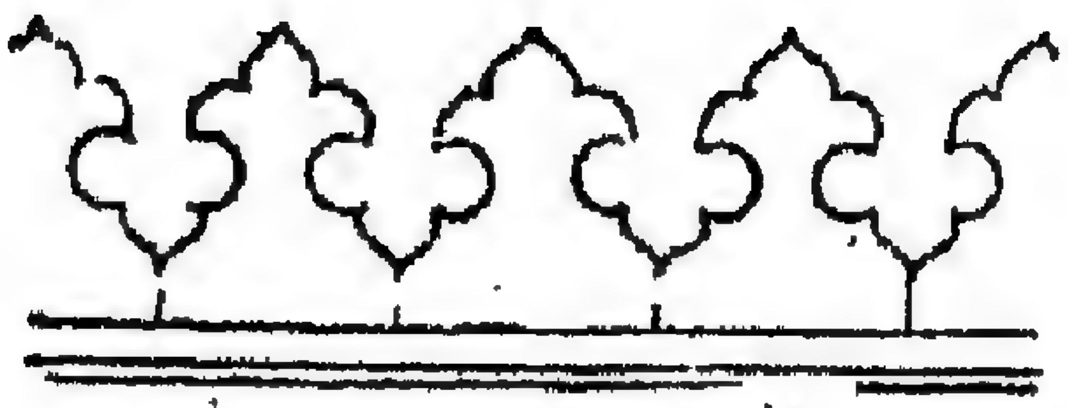
برج لكى بايطاليا ١٦٦١-
١٦٨٢

٥

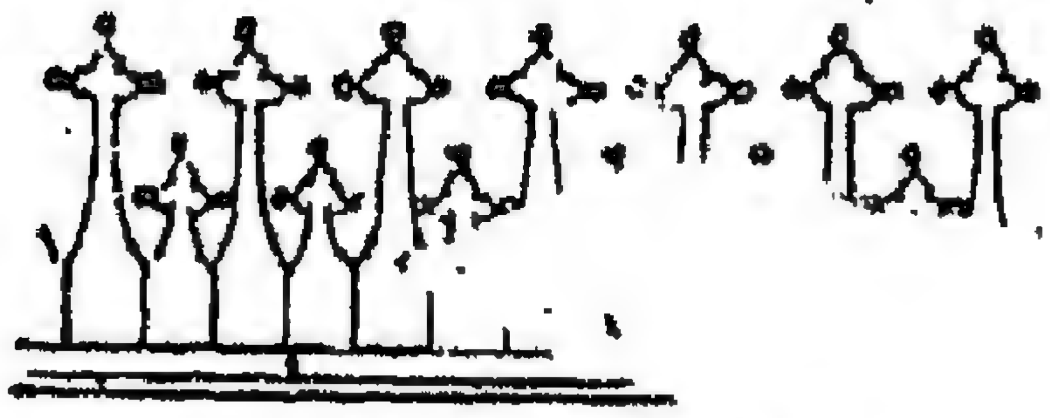
برج كنيسة القديسة مارى
لى بو بلندن ١٦٧١-
١٦٨٣ من تصميم
المهندس كرستوفر رن



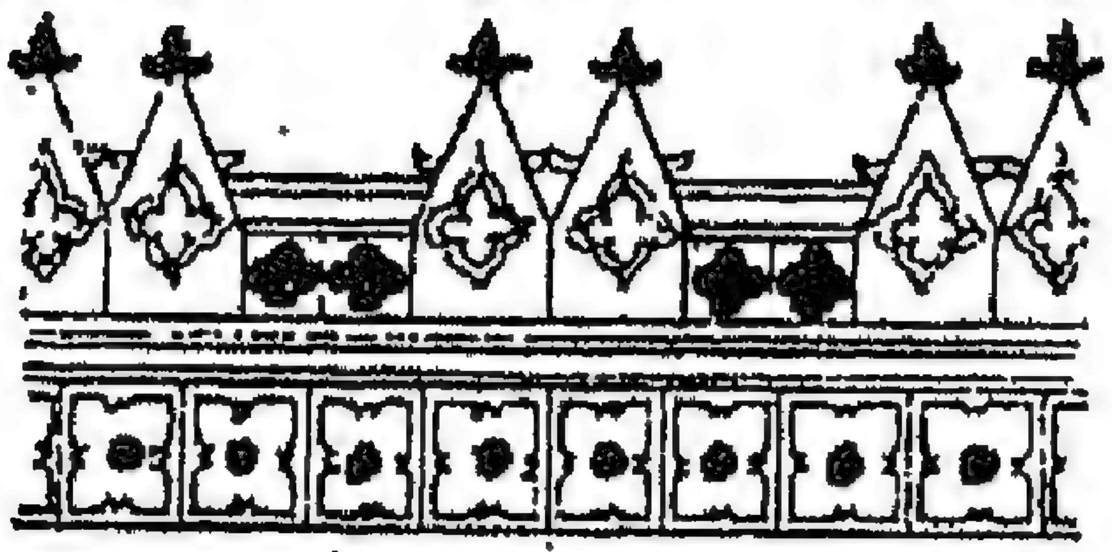
بجامع بن طولون بالقاهرة
(٨٦٨هـ)



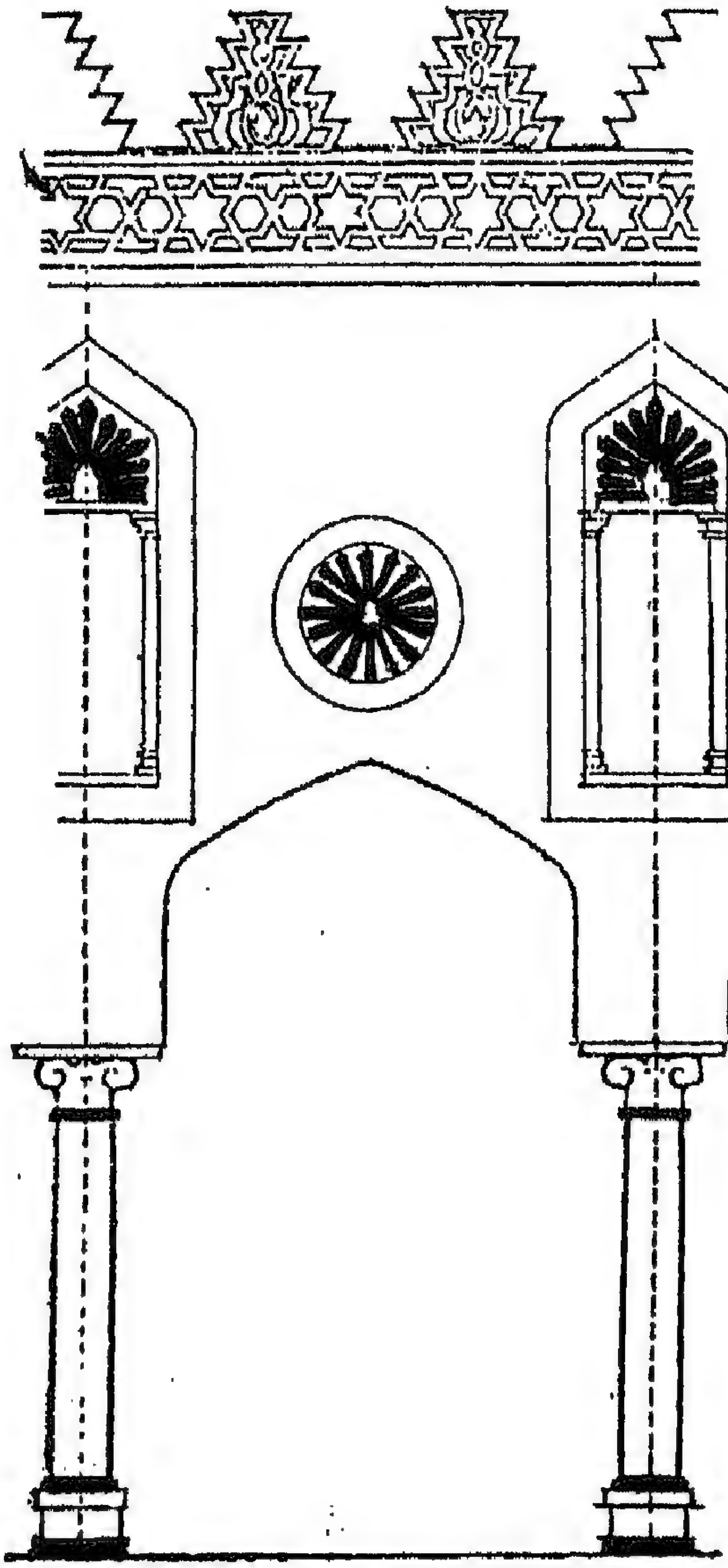
بجامع زين الدين يوسف
بالقاهرة (١٢٩٨)



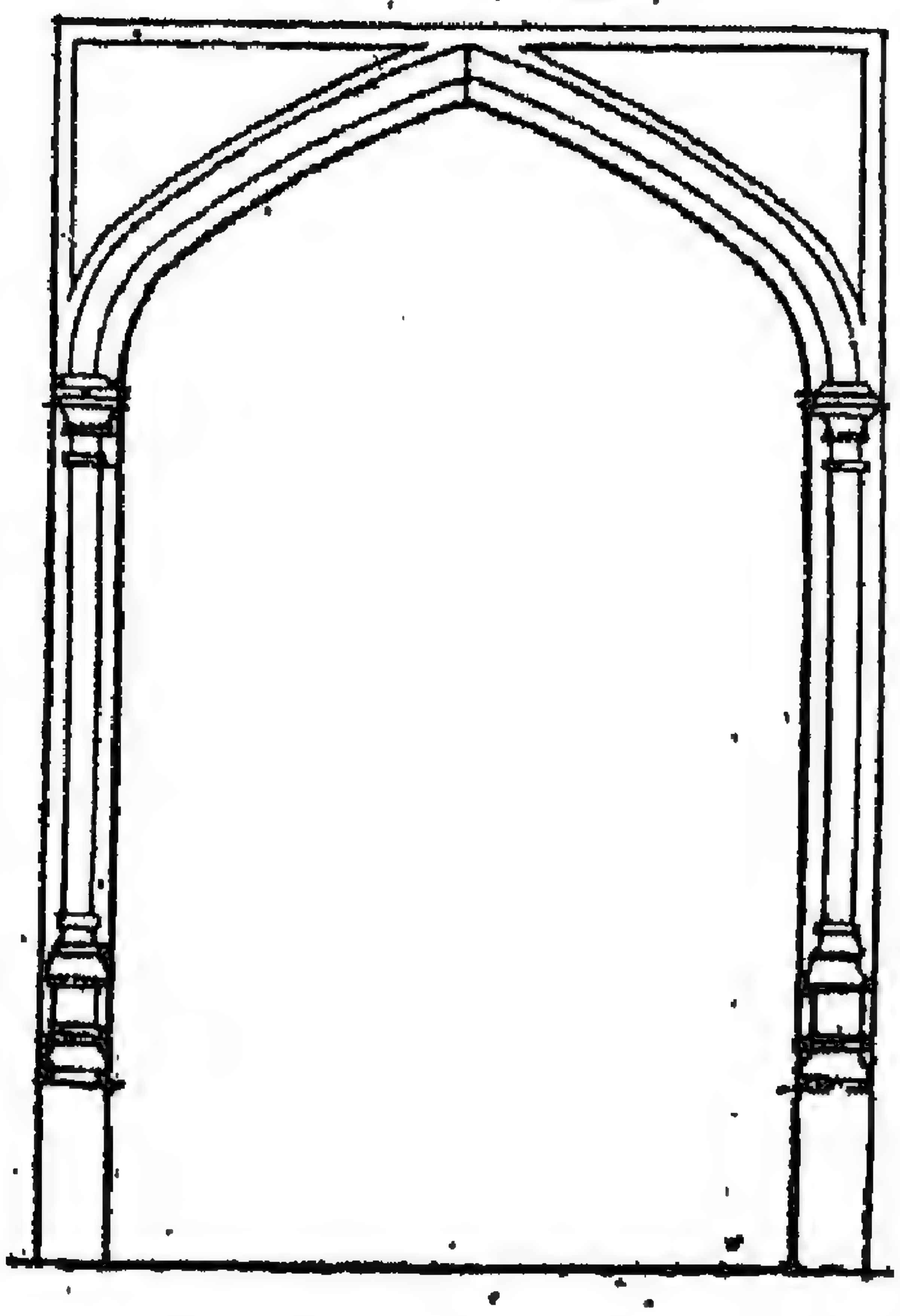
بقصر كادورو بالبندقية
(١٤٣١م)



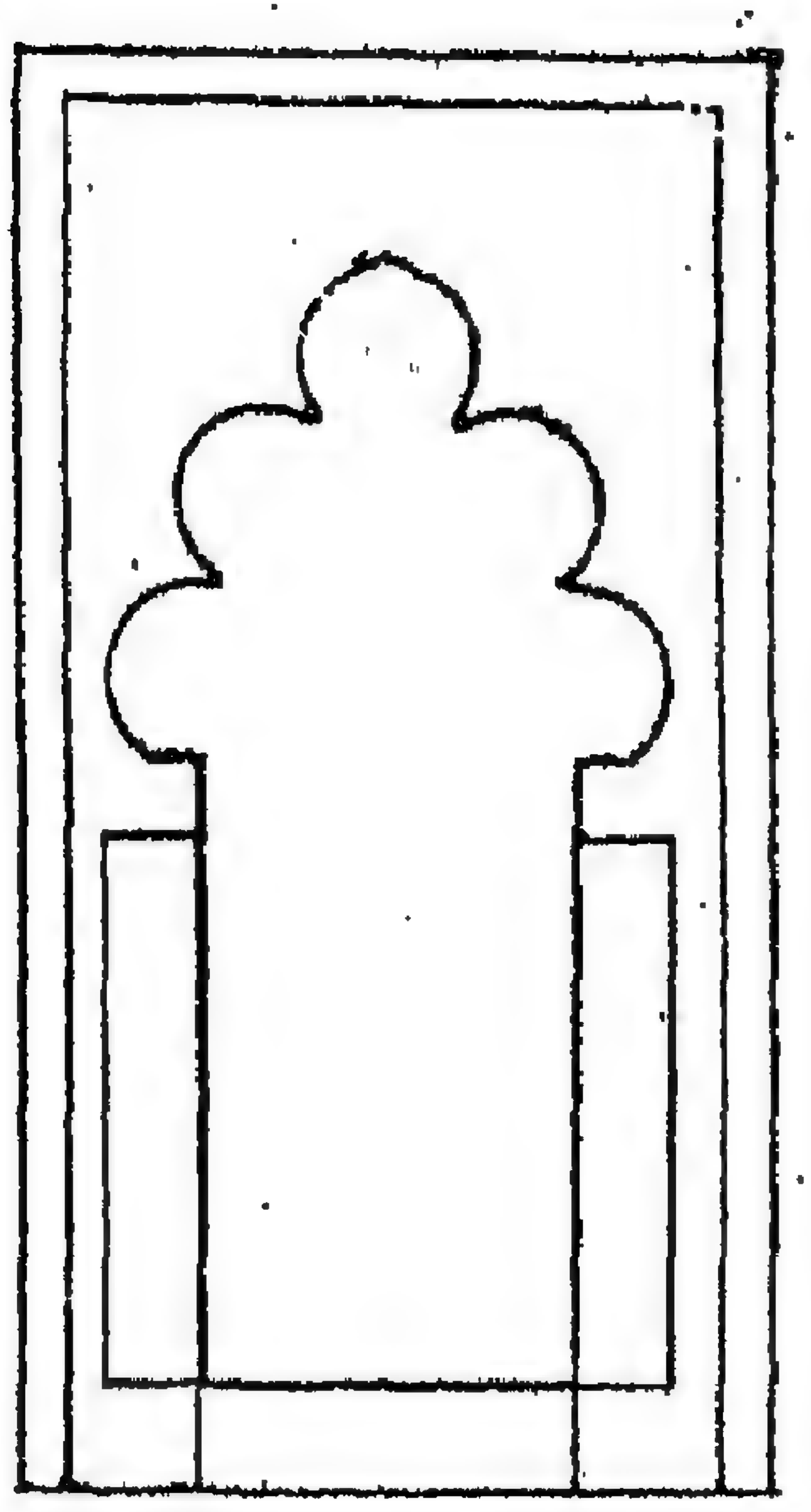
بكنيسة كرومر بنورفولك
(القرن ١٥)



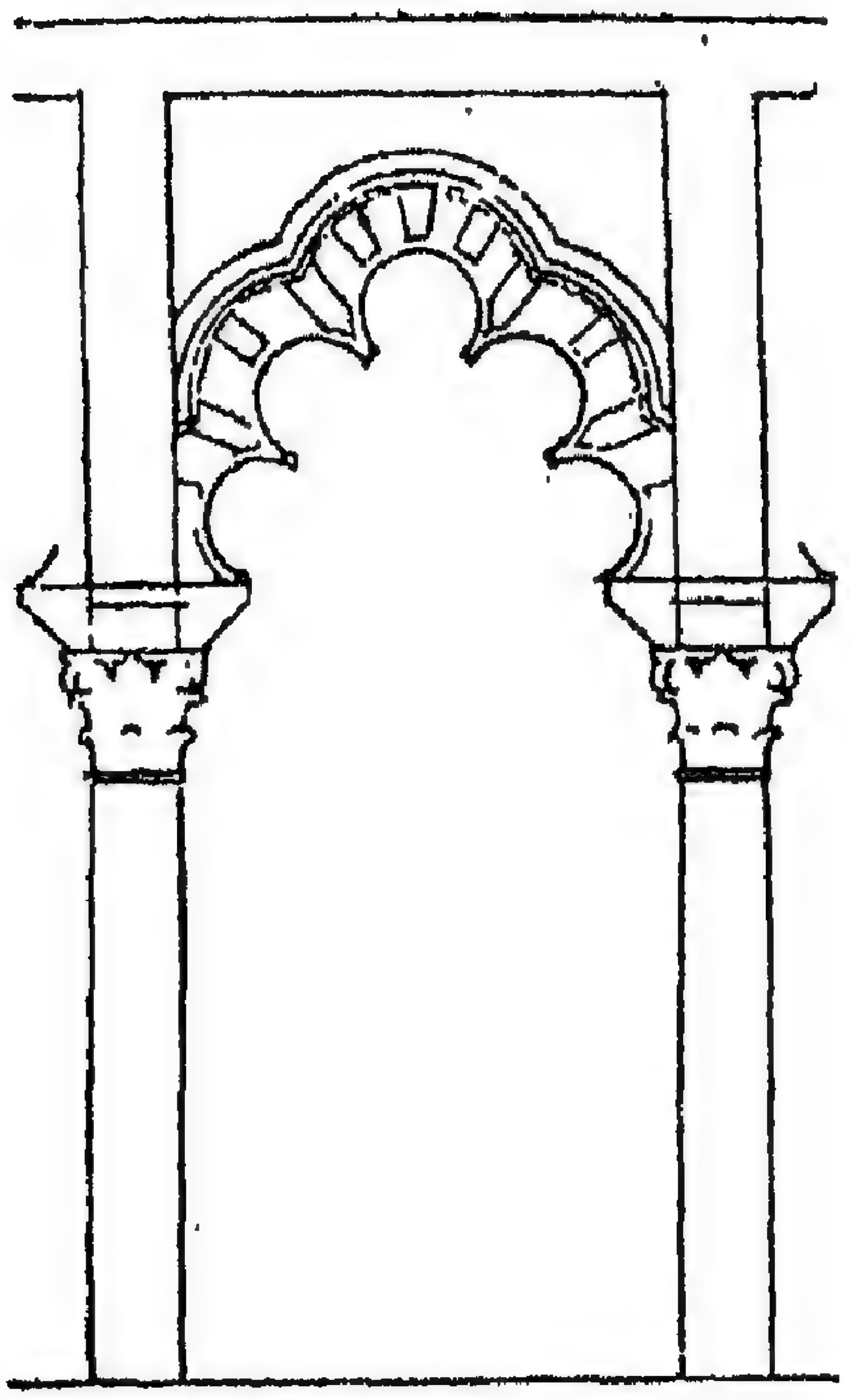
بجامع الأزهر بالقاهرة
(٩٧٠م)



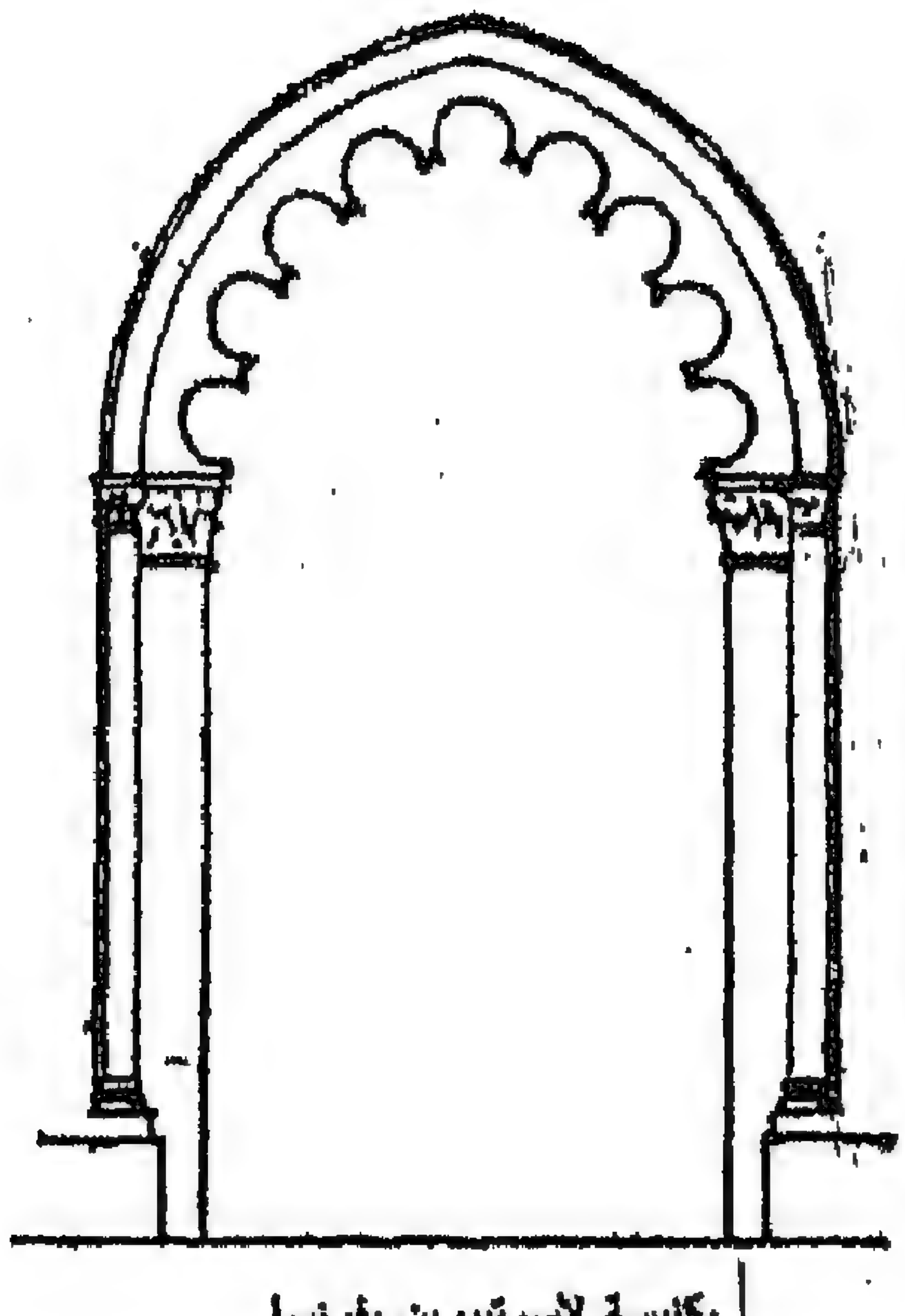
كنيسة المسيح باكسفورد (القرن ١٦)



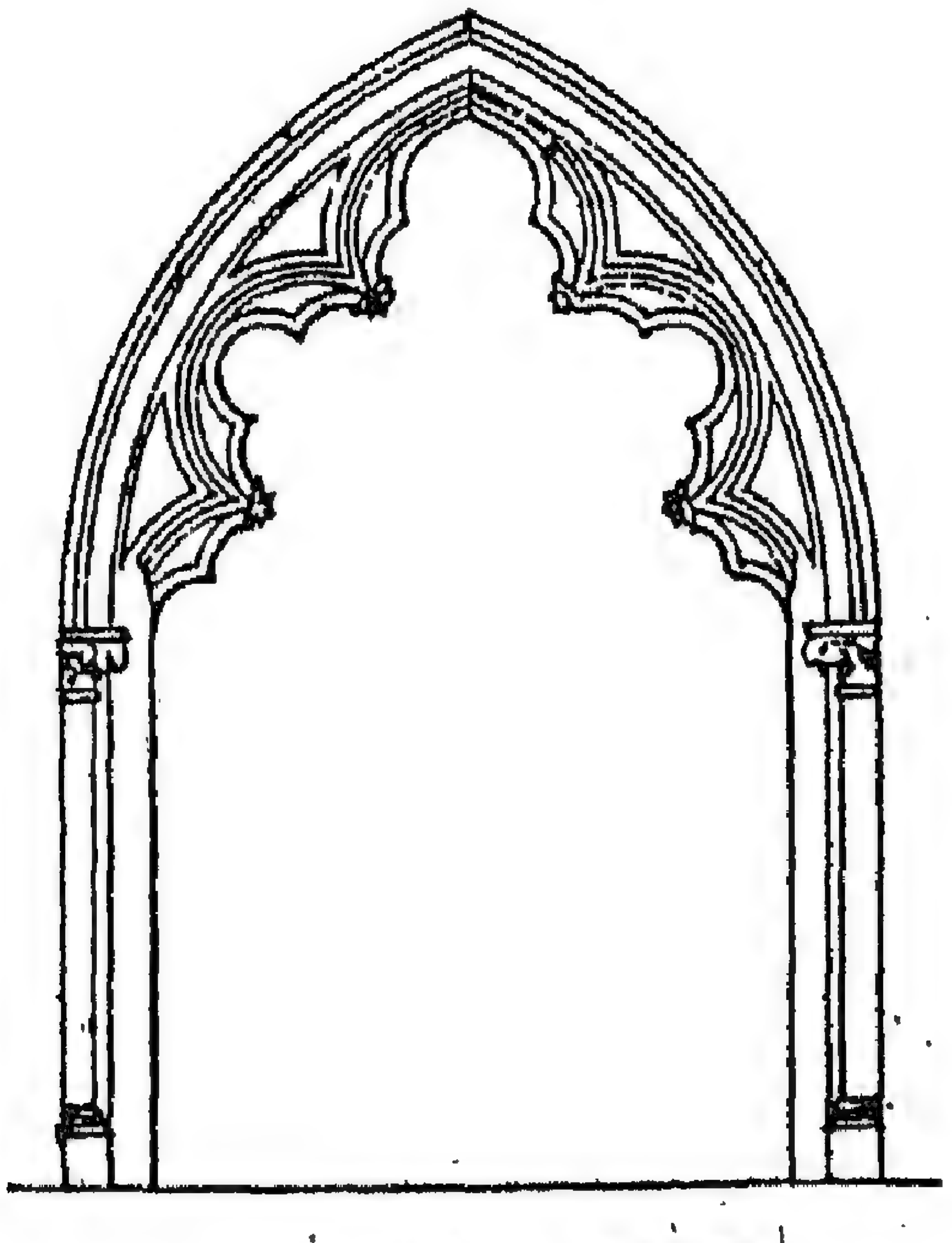
بالمسجد الجامع بسامرا
(٨٤٦-٨٥٢)



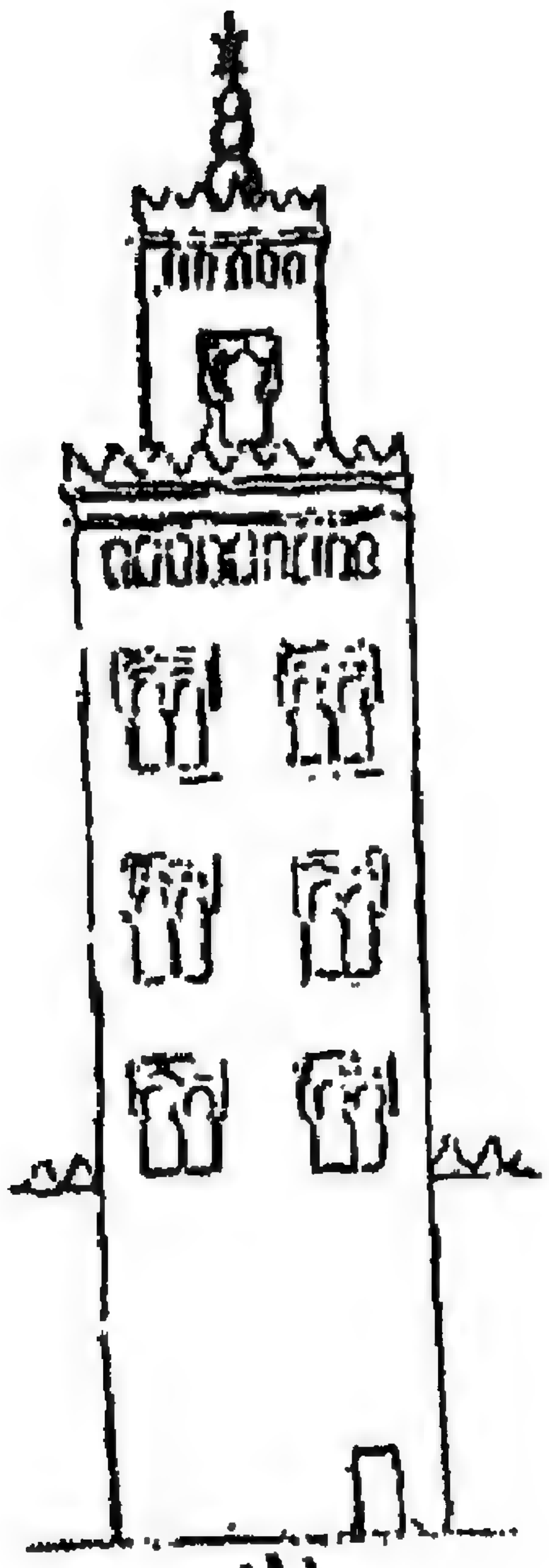
بمحراب جامع قرطبة (٩٦١-
٩٧٦م)



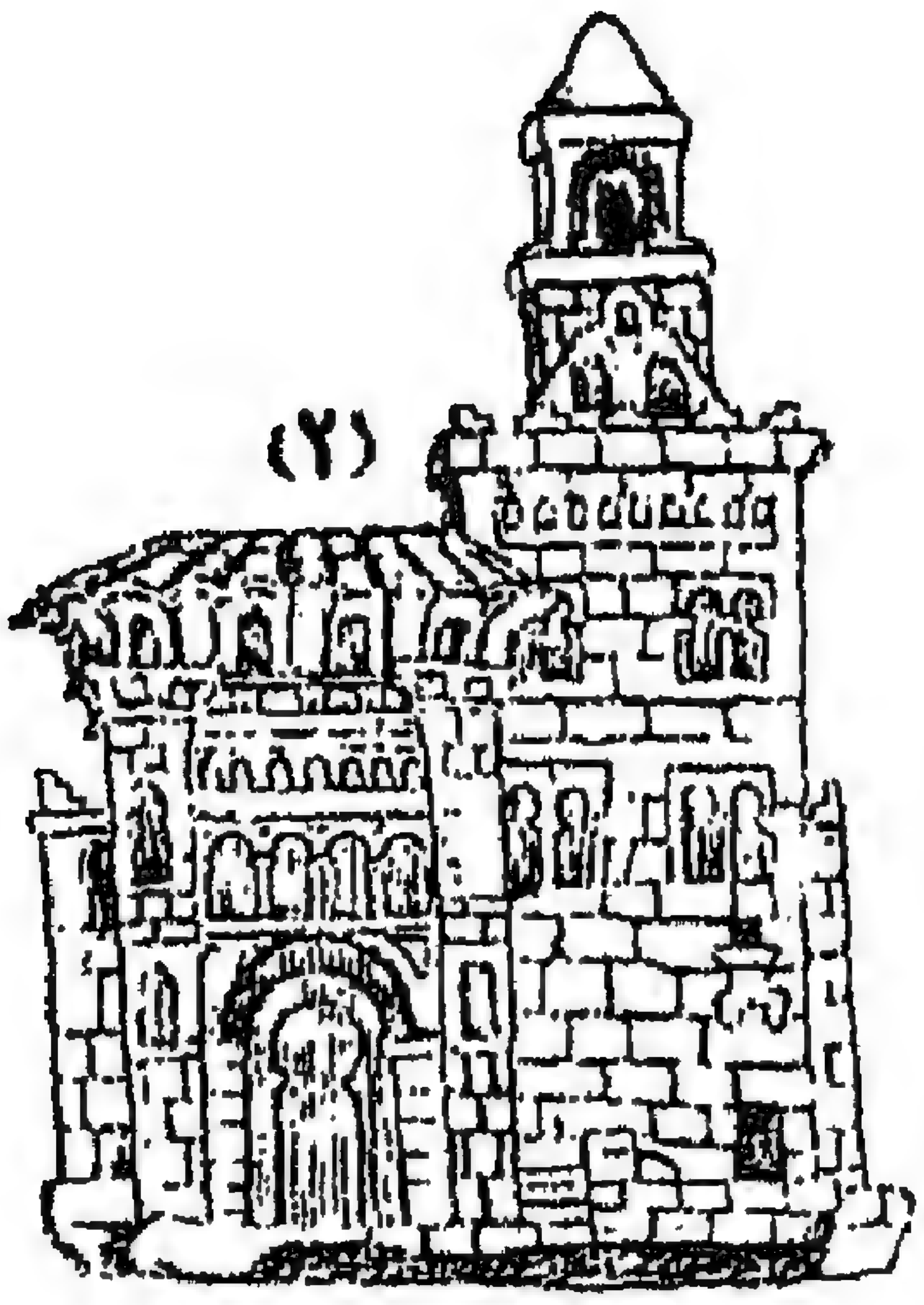
بكنيسة لاسوتيرين بفرنسا
(١٢٠٠م)



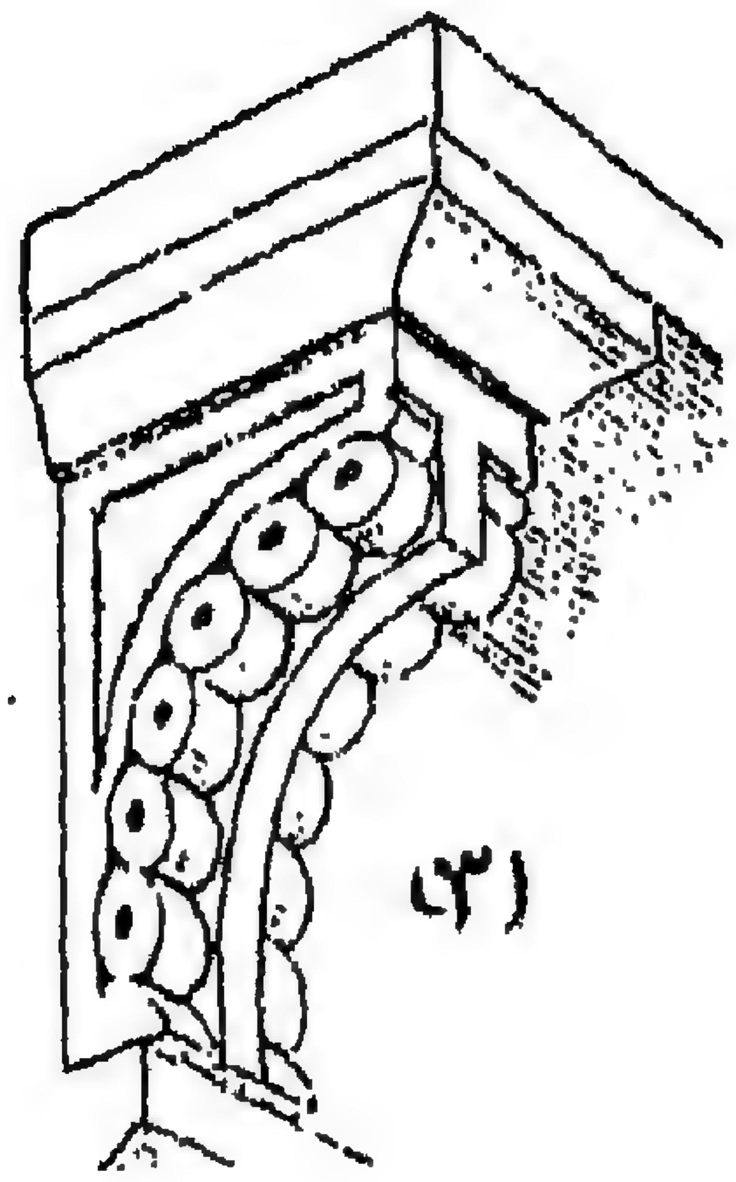
بكنيسة كلاى بلورلوك (القرن ١٤)



(١)

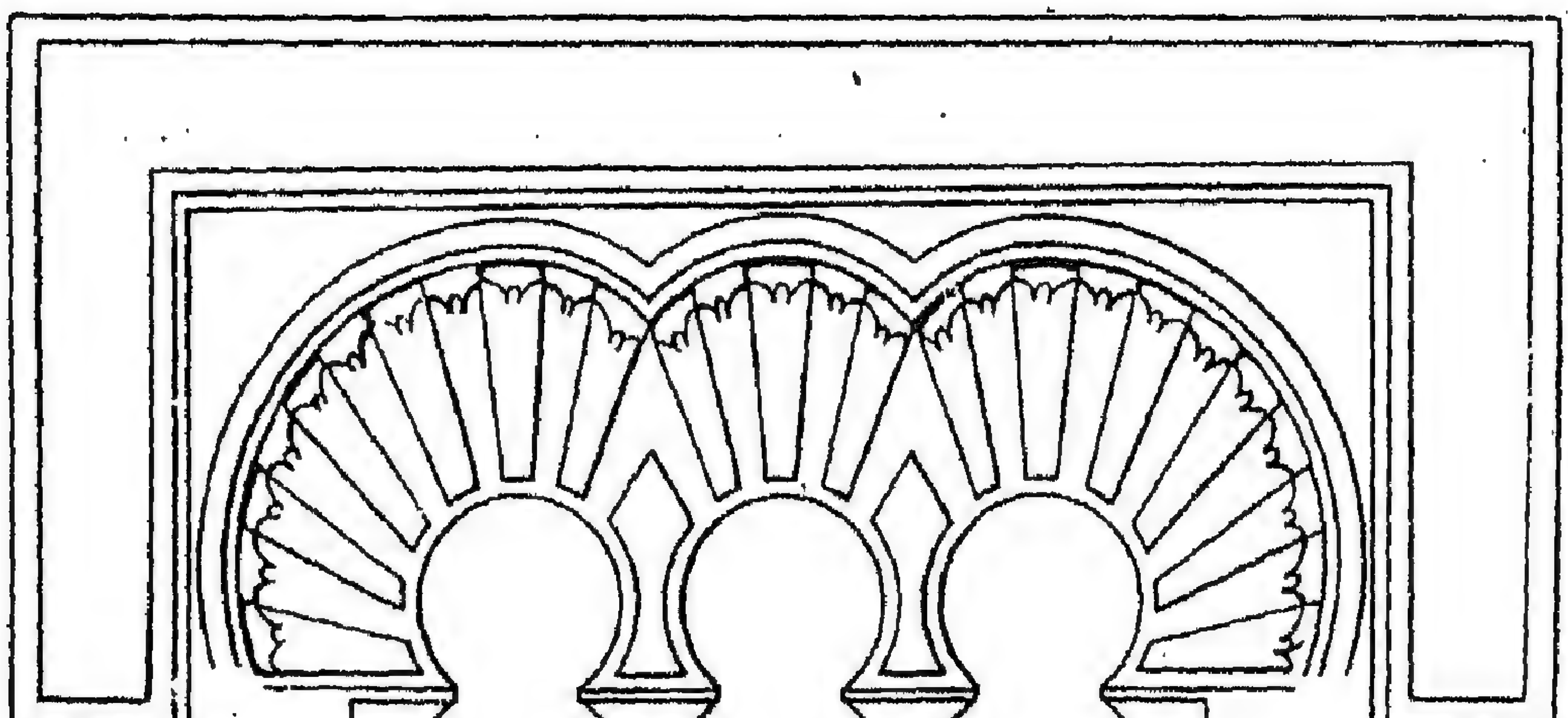


(٢)

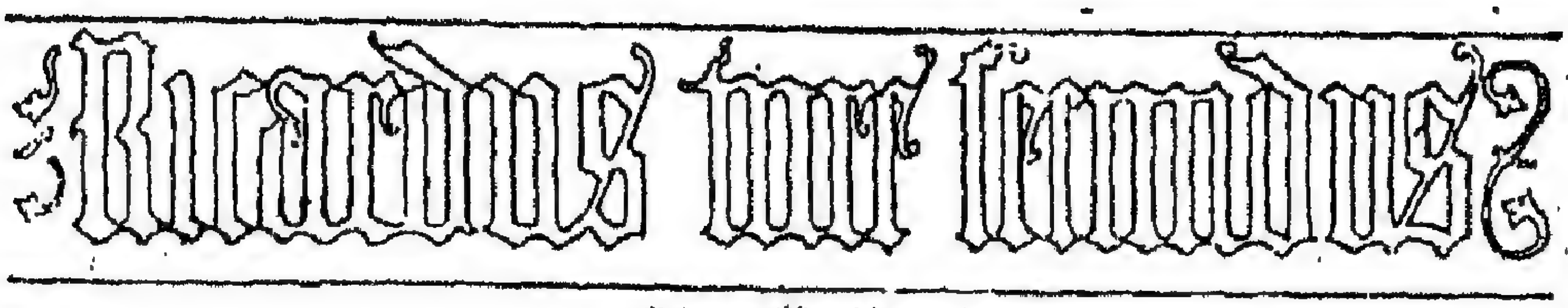


(٣)

(١)رسم لمنارة المسجد الجامع كما كانت علية.
(٢)البرج كما كان فى القرن ١٦ .
(٣)كابولى من بوابة سان استيبان.
وفيهما جميعا يتضح عناصر العمارة العربية بالأندلس.

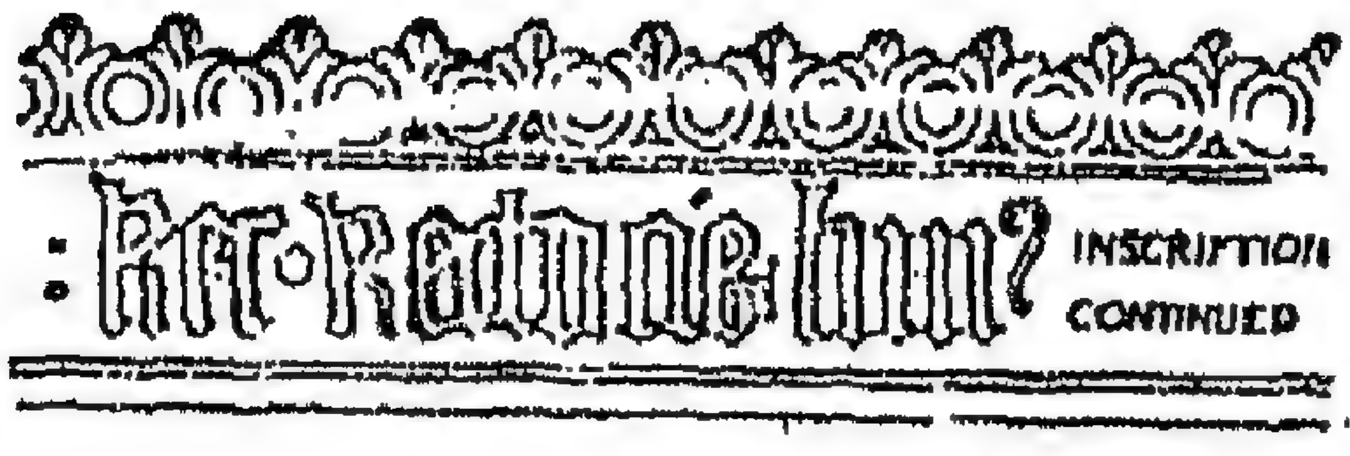


نافذة ثلاثية بمنارة الجامع بناء على معلومات من دون
فيليكس هرنانديث.



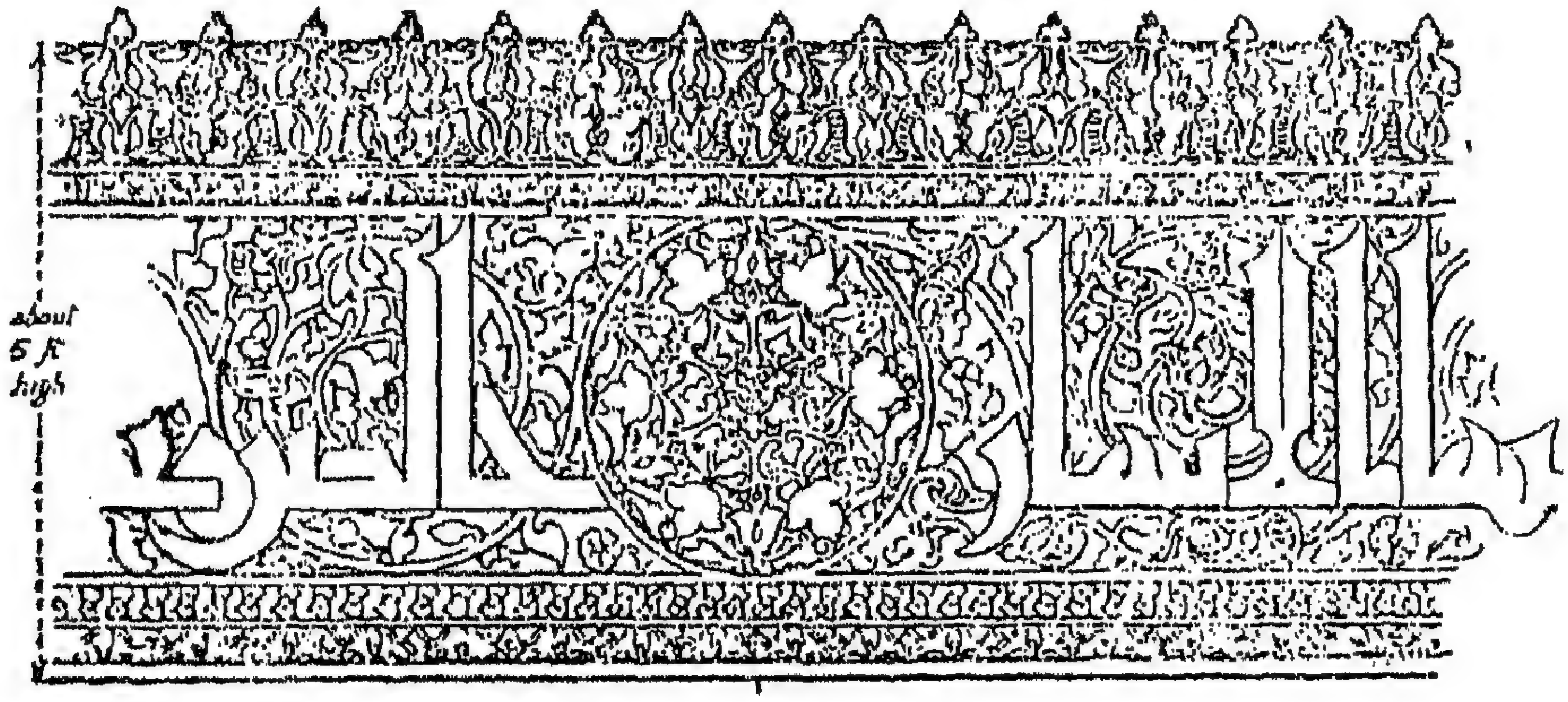
بقبر ريتشارد الثانى بوستمنتر

بقبر بفشيلك بيور كشير
(انجلترا، ١٥٠٥)

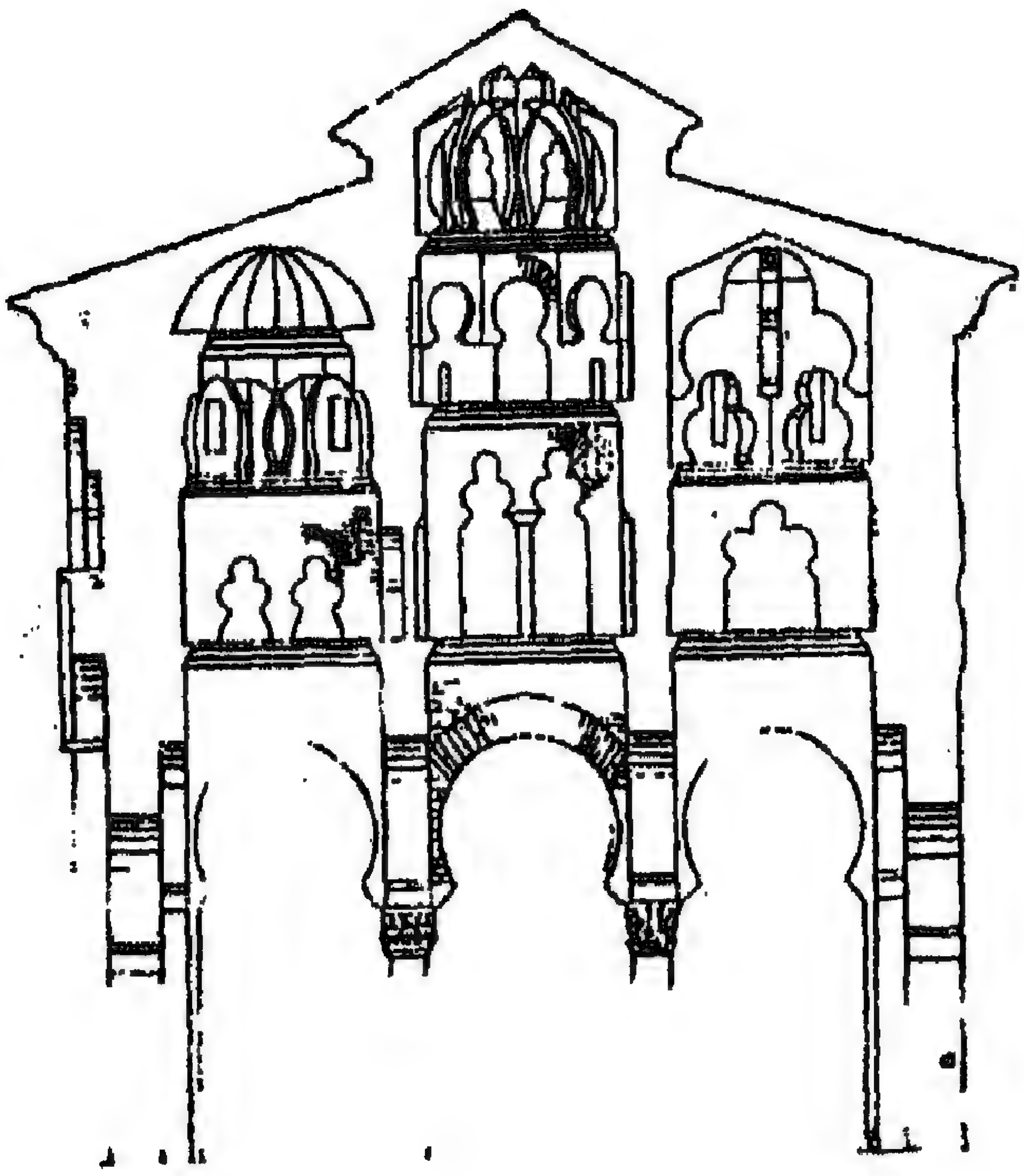


بكنيسة اكر بنورفولك (حوالى ١٥٥٠)

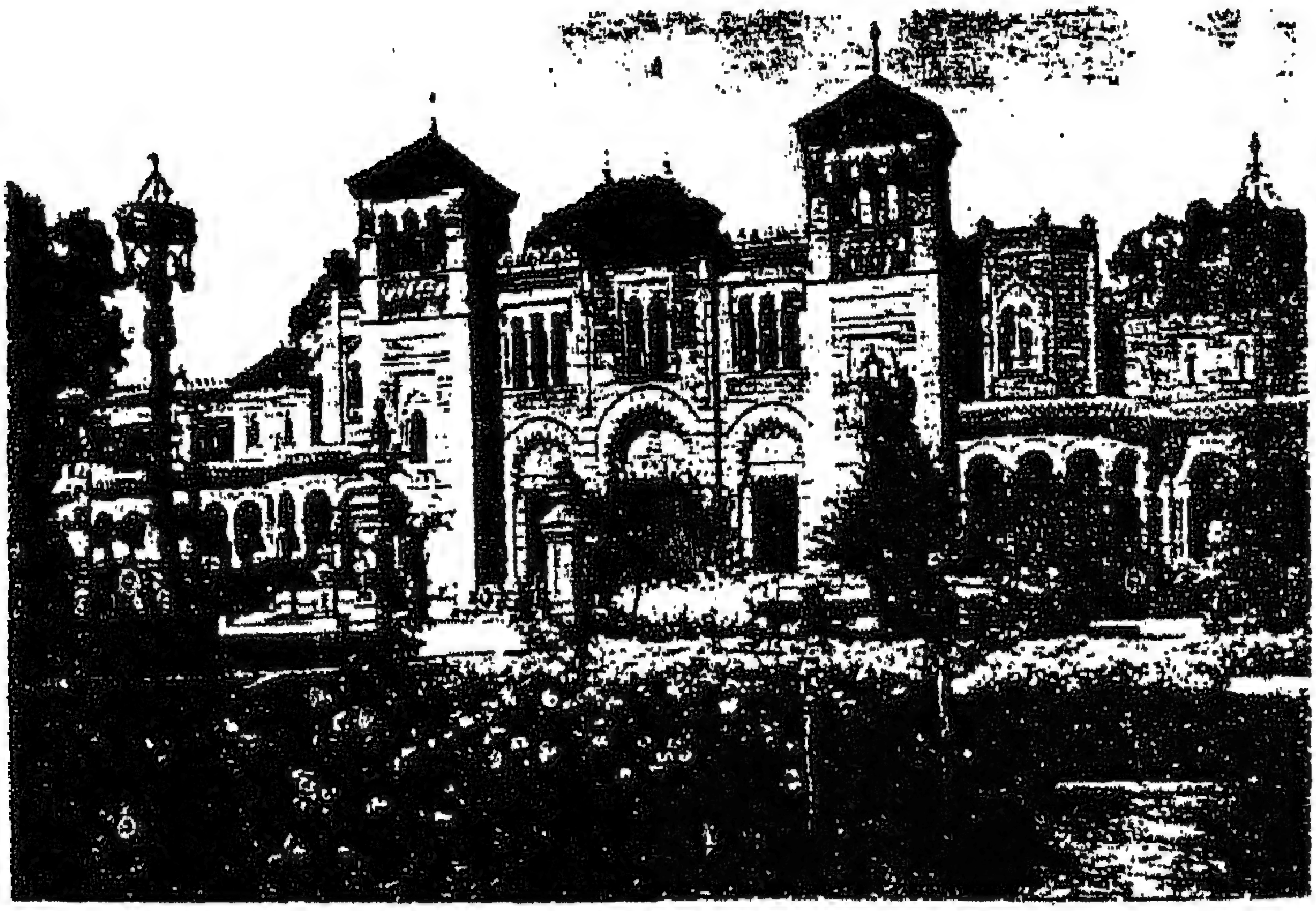
من محفوظات دار الآثار
بالقاهرة (القرن الثانى عشر)



بجامع السلطان حسن بالقاهرة
(١٣٥٦-١٣٦٣)

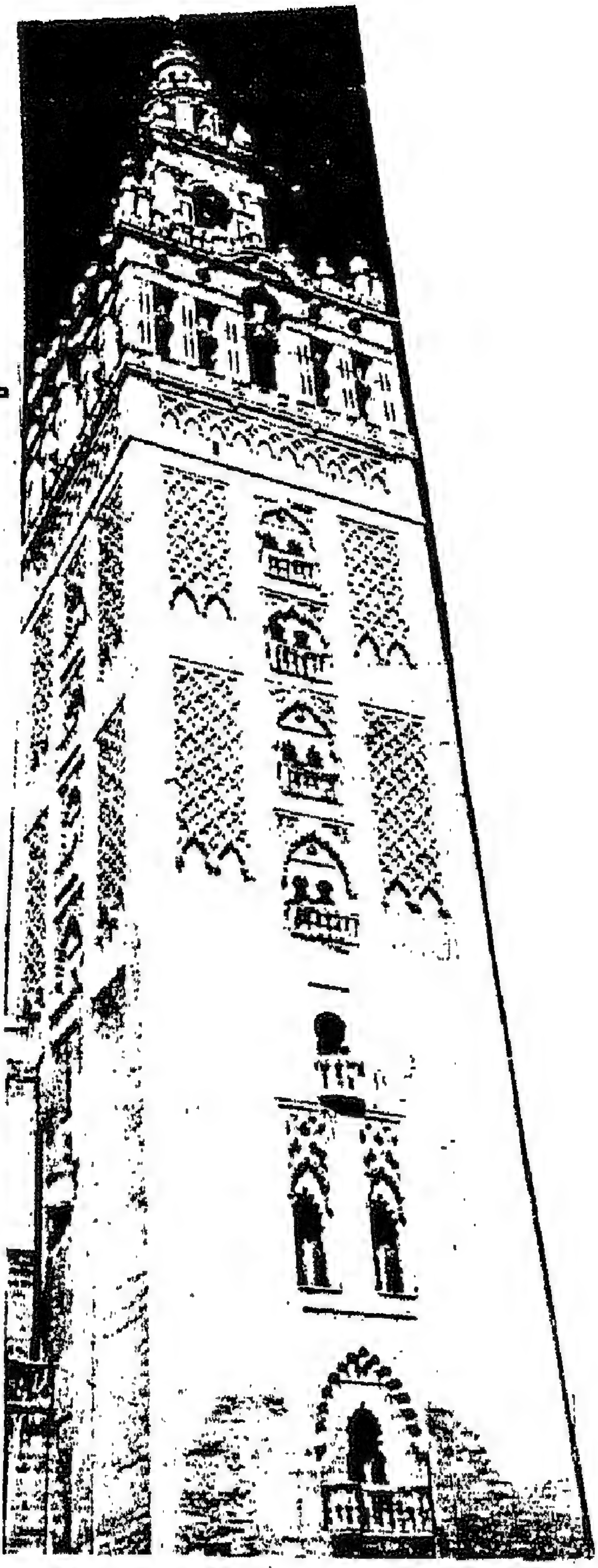


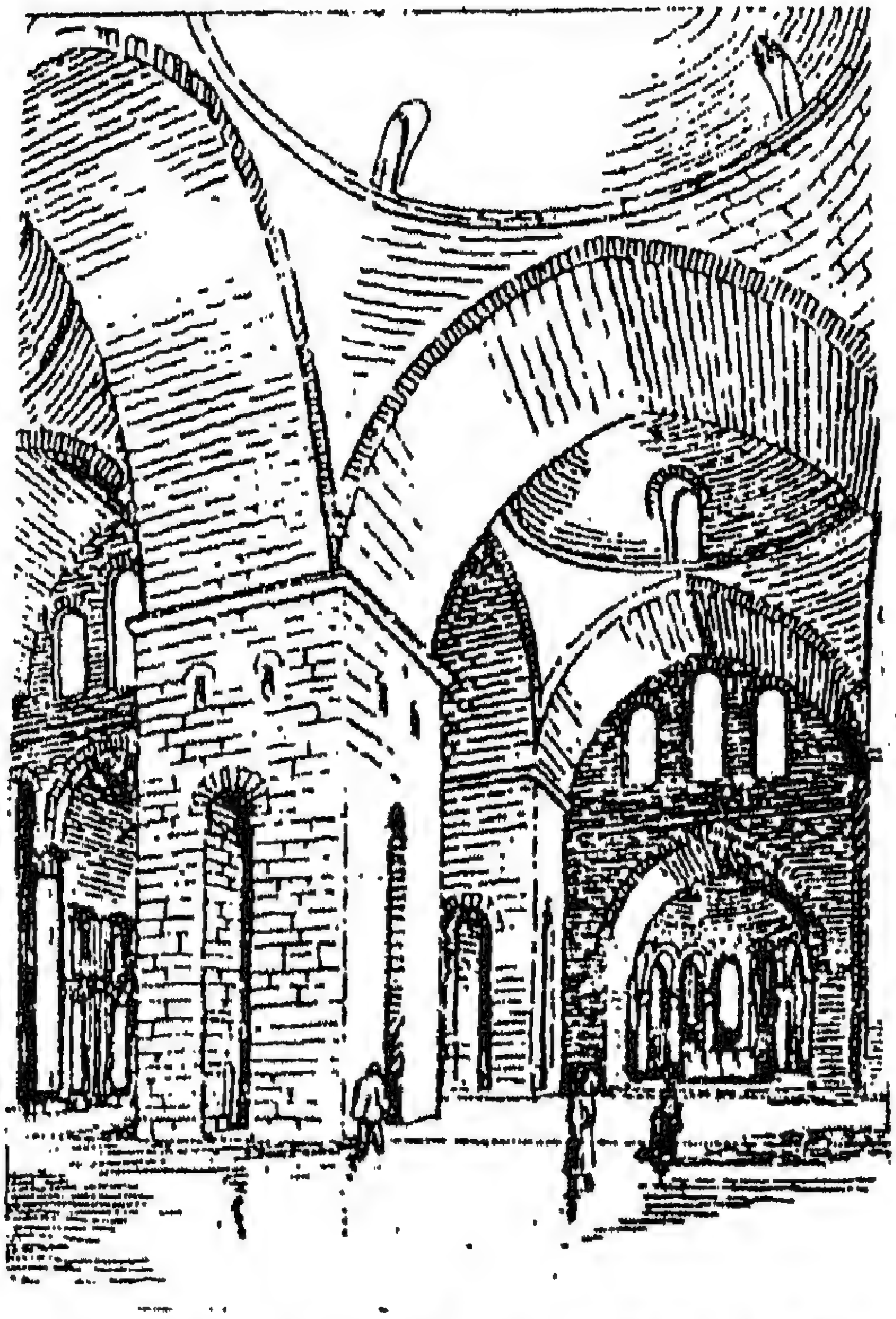
تخطيط الكريستو ى الوب والط ع فيه



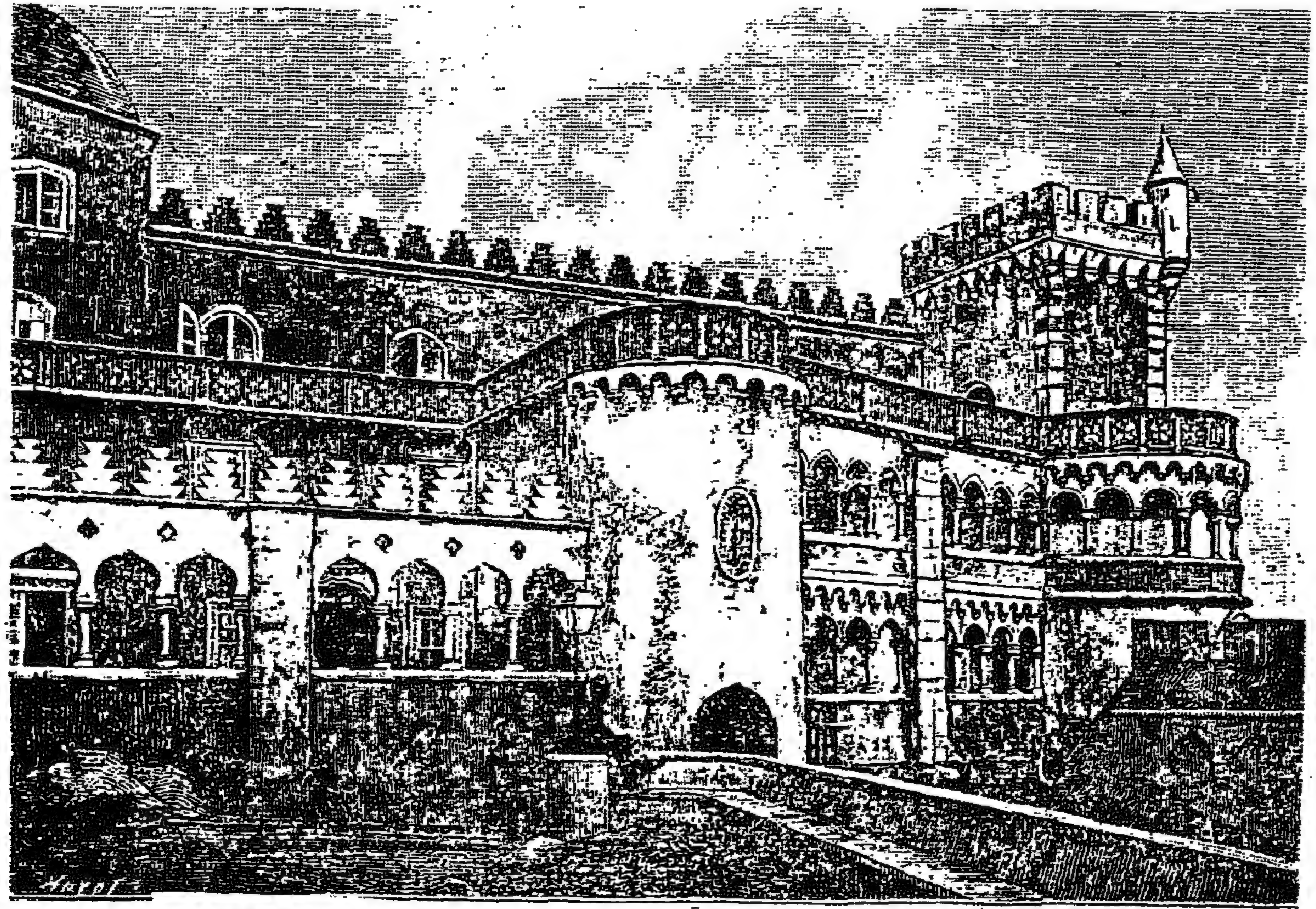
قصر المدجنين بأشبيلية ويمثل كل
عناصر العمارة العربية

صومعة (مئذنة مسجد اشبيلية الجامع. حولت إلى برج النواقيس للكاتدرائية وتسمى بالدوارة أو الخيرالدا

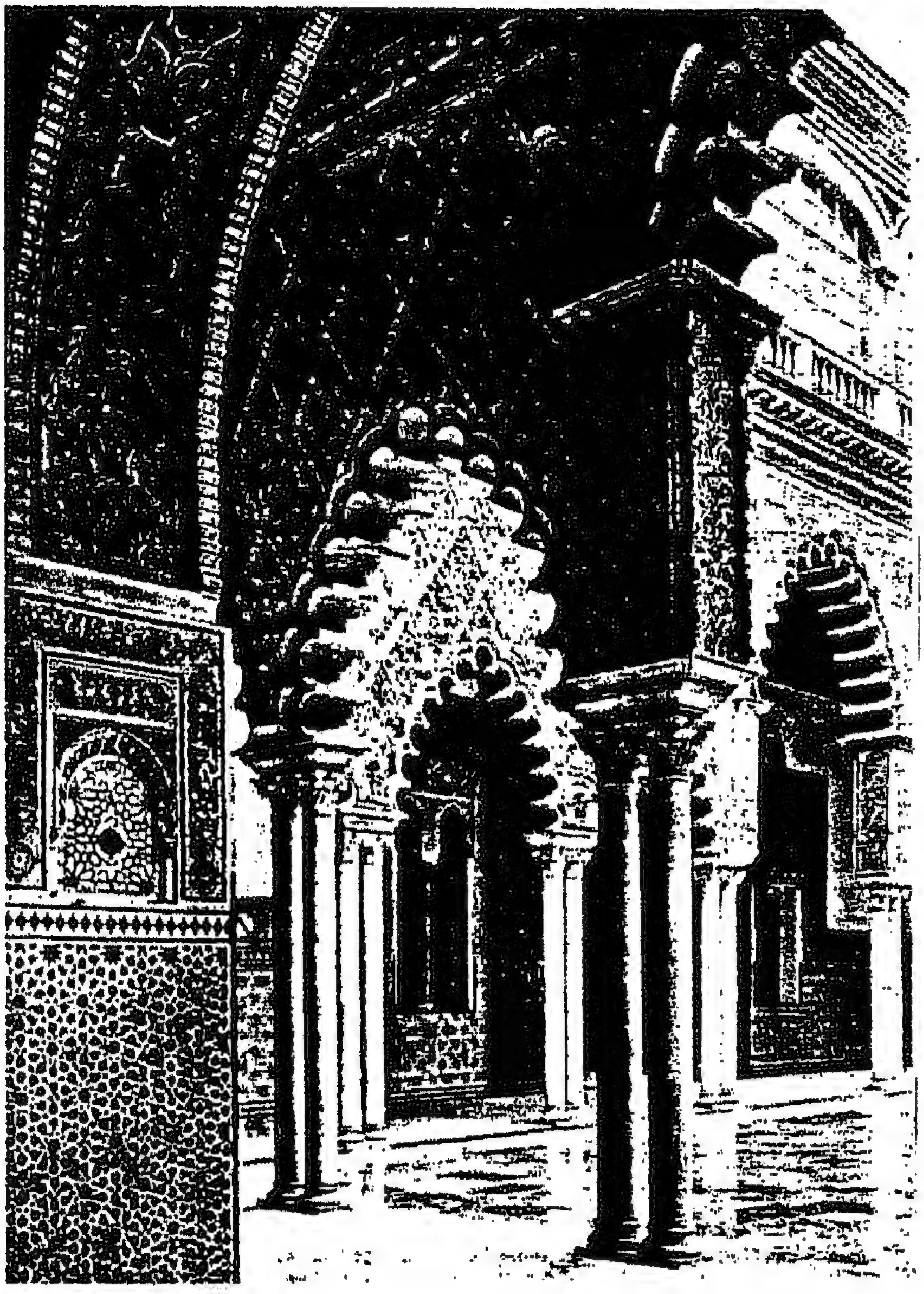




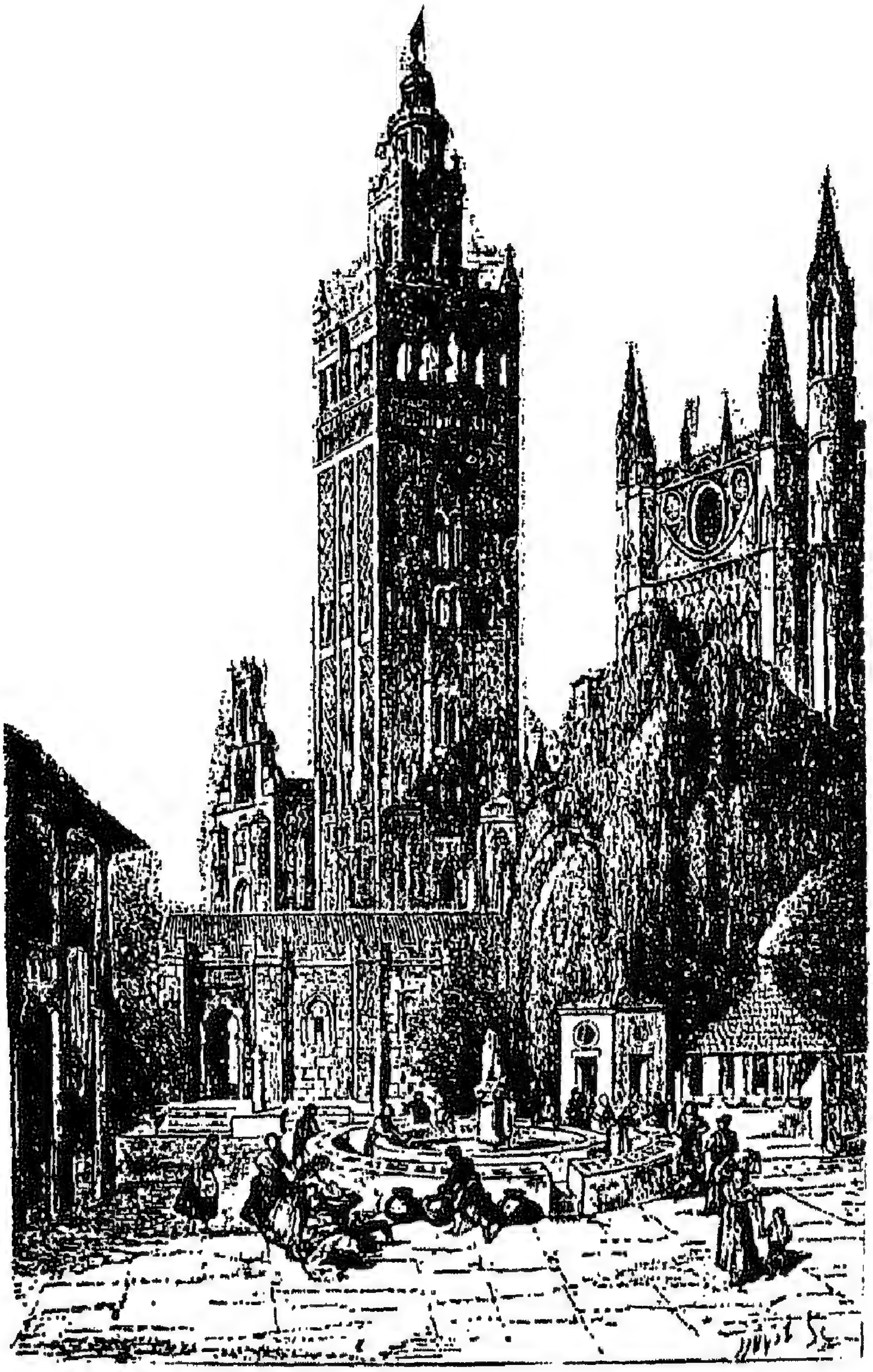
بيربيجو (فرنسا): كنيسة سان فرون منظور داخلى يبين العقود المدببة لاسلامية فى سنة ١١٢٠م.



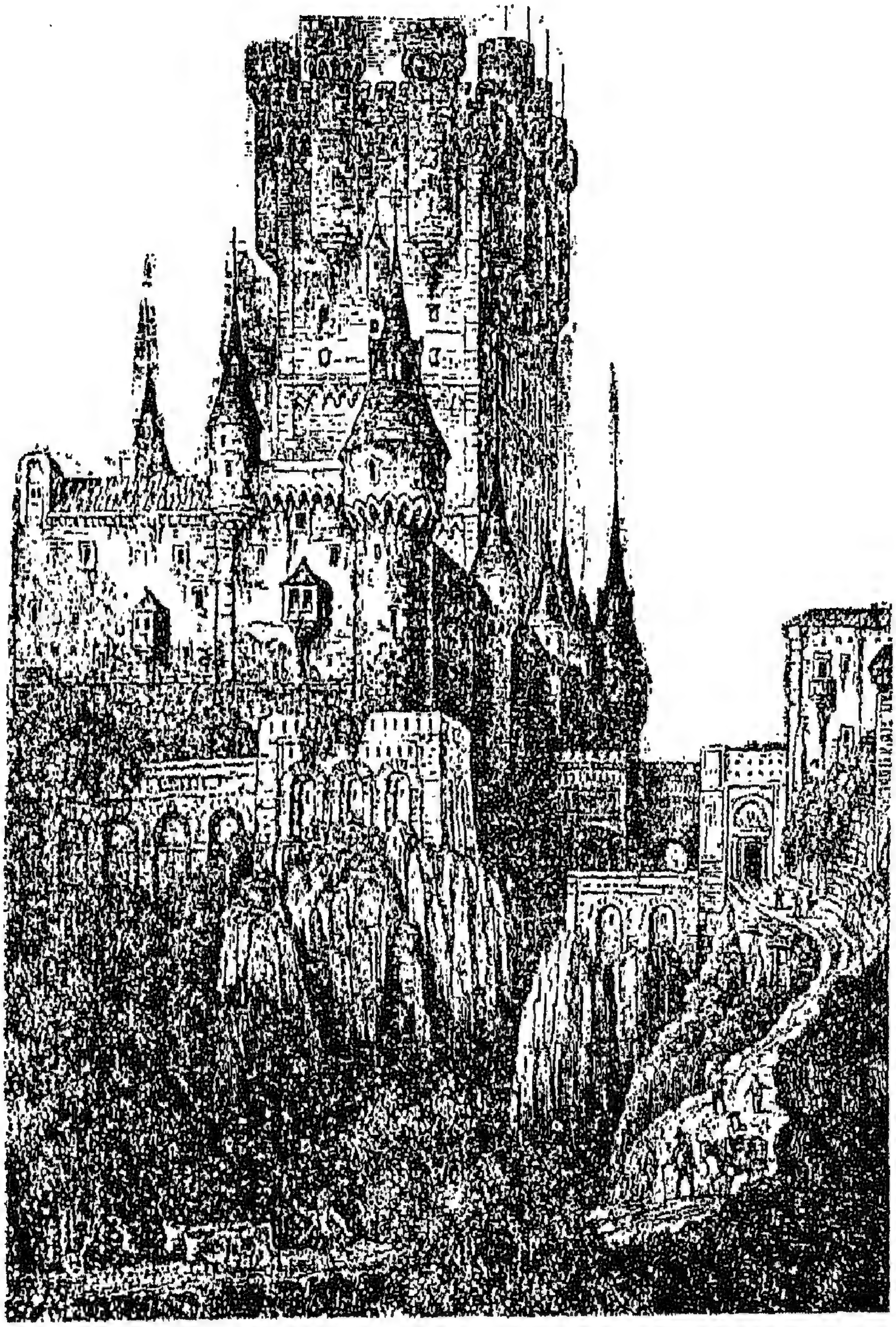
قصر البرتغال تبدو فيه ملامح العمارة العربية الاسلامية بوضوح من حيث العقود والبوائك والأعمدة والشبابيك والأبراج والشرفات وكل العناصر المعمارية



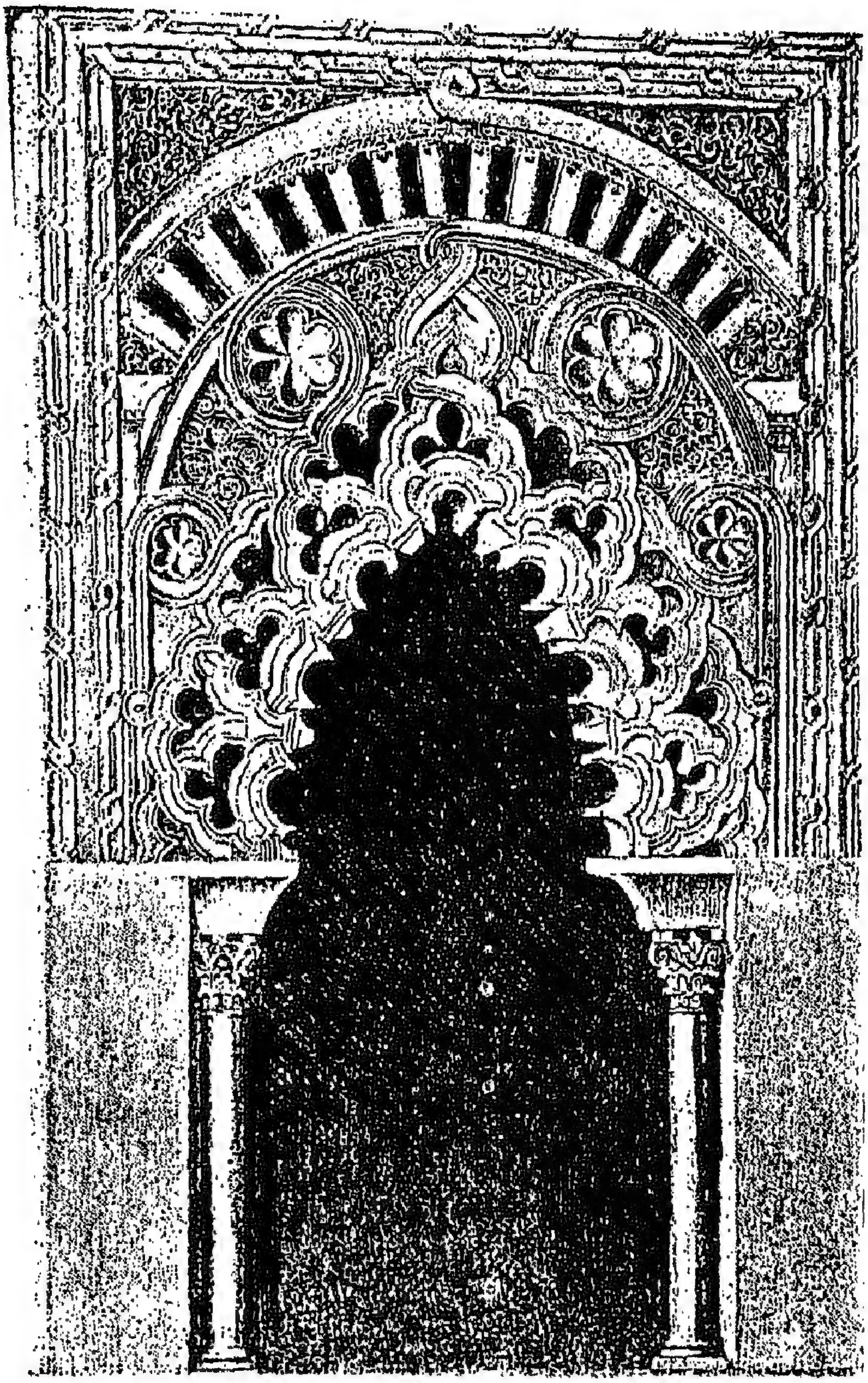
الصحن المعروف بصحن البنات في قصر الكازار بإشبيلية



برج اشبيلية ويلاحظ أن الجزء
الأعلى أضيف بعد الحرب



جانب من قصر شقوبية بأسبانيا وهو على الطراز العربى الأسبانى



عقد مزخرف بقصر الجعفرية بسرقسطه باسبانيا

المراجع العربية والأجنبية

المراجع العربية والأجنبية

أبو صالح الألفى	الفن الإسلامى .دار المعارف. القاهرة	١٩٦٩
ابن تغرى بردى	النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة .دار الكتب. القاهرة	١٩٤٢
ابن خلدون	كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر .بولاق	١٢٨٤هـ
إبراهيم جمعه	قصة الكتابة العربية .دار المعارف. القاهرة	١٩٤٧
,, ,,	دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة .دار الفكر. القاهرة	١٩٦٩
أحمد تيمور	التصوير عند العرب . القاهرة	١٩٤٢
د. أحمد فكرى	مساجد القاهرة ومدارسها .المدخل.ج١، العصر الفاطمى	١٩٦١
,, ,,	,, ,, .المدخل.ج٢، العصر الأيوبى	١٩٦٩
,, ,,	أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية . مقال	١٩٧٠
د. أحمد فؤاد باشا	التراث العلمى للحضارة الإسلامية .دار المعارف.	١٩٨٣
د.أحمد .م.العبادى	فى تاريخ المغرب والأندلس . بيروت	١٩٧٢
آدم ميتز	الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى .ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة	بدون
إرنست كونل	الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى . بيروت	١٩٦٦
أرنولد وآخرون	تراث الإسلام . ترجمة د. حسين مؤنس وآخرون ، جزءان القاهرة	١٩٣٦
اعتماد يوسف	التجليد الإسلامى . رسالة ماجستير منشورة . بغداد	١٩٨٦
د. السيد .ع. سالم	تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى .مؤسسة شباب الجامعات. الإسكندرية	١٩٨٤
	تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس . ,, ,, ,, ,,	١٩٨٢
	دراسات فى تاريخ العرب قبل الإسلام ,, ,, ,, جـ١	بدون
أوليرى	مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب .ترجمة تمام حسان الانجلو	١٩٥٧
د. توفيق الطويل	فى تراثنا العربى الإسلامى .عالم المعرفة. الكويت	١٩٨٥
د. ثروت عكاشة	القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية .دار المعارف. القاهرة	١٩٨١
جب	تراث الإسلام .ترجمة أحمد علي. الألف كتاب. النهضة	١٩٥٥
جورج يعقوب	أثر الشرق فى الغرب .ترجمة د. فؤاد حسنين.مطبعة مصر	١٩٤٦
حسن عبد الوهاب	تاريخ المساجد الأثرية	١٩٤٦
,, ,, ,,	مساجد ومعاهد	١٩٦٠
,, ,, ,,	نشأة المساجد ورسالتها	
,, ,, ,,	المعالم الأثرية فى البلاد العربية جـ٣ .القاهرة	١٩٧٢
د. حسن الباشا	مدخل إلى الآثار الإسلامية .دار النهضة	١٩٧٩
,, ,, وآخرون	القاهرة .تاريخها ، نقوشها ، آثارها .الأهرام. القاهرة	١٩٧٠

د. حسن الباشا	الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار	١٩٥٨
,, ,,	الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية	١٩٦٥
د. حسن الشافعى	العملة وتاريخها . الهيئة العامة للكتاب	١٩٨٠
د. حسين عليوة	الأسلحة المملوكية . رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة	١٩٧٤
د. حسين مؤنس	المساجد . عالم المعرفة . الكويت	١٩٨١
,, ,,	فجر الأندلس . القاهرة	١٩٥٩
جاستون فييت	القيمة الفنية للكتابة العربية . القاهرة	١٩٣٨
جلال مظهر	مآثر العرب على الحضارة الأوروبية . الانجلو	١٩٦٠
جورج سارتون	العلم القديم والمدنية الحديثة . ترجمة عبد الحميد صبرة.النهضة	١٩٥٩
جوستاف جرينباوم	حضارة الإسلام .ترجمة عبد العزيز جاويد .القاهرة	١٩٥٦
جوستاف لوبون	حضارة العرب . ترجمة عادل زعيتر . ط١ . الفجالة	١٩٤٥
ديفز هــو	أوروبا فى العصور الوسطى .ترجمة د. عبد الحميد حمدى . إسكندرية	١٩٥٩
ديماند	الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد عيسى	
رجب عزت	تاريخ الأثاث من أقدم العصور .الهيئة العامة للكتاب	١٩٧٨
د. زكى محمد حسن	الزخارف الكتابية فى الفن الإسلامى .مجلة الكاتب يناير	١٩٤٦
,, ,, ,,	فنون الإسلام . القاهرة	١٩٤٨
,, ,, ,,	أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية .القاهرة	١٩٥٦
,, ,, ,,	كنوز الفاطميين . القاهرة	١٩٣٧
,, ,, ,,	الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة	١٩٤٨
,, ,, ,,	مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى.مجلة سومر المجلد١١جـ١	
سامى رزق وآخرون	تاريخ الزخرفة . مطابع الشروق	١٩٩٢
د. سعيد عاشور	فضل العرب على الحضارة الأوروبية . القاهرة	١٩٥٧
سيجريد هونكة	شمس الله على الغرب .ترجمة د. فؤاد حسنين	
سيديو	خلاصة تاريخ العرب العام .ترجمة على مبارك .القاهرة	١٣٠٩هـ
سيمون جارجى	الموسيقى العربية . ترجمة عبد الله نعمان . المنشورات العربية	بدون
د. صلاح المنجد	دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموى .بيروت. دار الكتب الجديد	١٩٧٢
عبدالرحمن الحجى	التاريخ الأندلسى من الفتح الإسلامى حتى سقوط غرناطة .بيروت	١٩٧٦
د.عبدالرحمن زكى	الحلى فى التاريخ والفن .دار الفكر. القاهرة	١٩٦٥
	السيف فى العالم الإسلامى . القاهرة	١٩٧٥
د.عبدالرحمن فهمى	النقود العربية ماضيها وحاضرها .وزارة الثقافة	١٩٦٤

د.عبد الفتاح غنيمة المتاحف .دار الفنون العلمية. الإسكندرية ١٩٩٠
،، ،، ،، الفنون التشكيلية والتطبيقية ١٩٩٣
،، ،، ،، الفن والجمال ١٩٩٤
،، ،، ،، ميادين الحضارة العربية الإسلامية جـ١ الإنسانيات ١٩٩٠
،، ،، ،، ميادين الحضارة العربية الإسلامية جـ٢ العلوم ١٩٩٤
عبد الله الجرارى الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٧٥
،، ،، ،، أثر الأندلس على أوروبا فى مجال النغم والإيقاع . مجلة عالم الفكر . الكويت ١٩٨١
على حسن الخربوطلى الحضارة الإسلامية . دار المعارف ١٩٧٧
د. فريد شافعى العمارة العربية فى مصر الإسلامية .عصر الولاة. المجلد الأول . الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٠
الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى .مجلة كلية الآداب.جامعة القاهرة
مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى والفاطمى .مجلة كلية الآداب.جامعة القاهرة.المجلد١٦جـ١ ١٩٥٤
فؤاد رجائى الموشحات الأندلسية . سلسلة من كنوزنا
فارمر (هنرى) تاريخ الموسيقى العربية .ترجمة حسين نصار . الألف كتاب مصر
د. كمال سامح العمارة فى صدر الإسلام .الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية.مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧١
تطور القبة فى العمارة الإسلامية .مجلة كلية الآداب. القاهرة . مايو ١٩٥٠
الدور والقصور فى العمارة الإسلامية .مجلة المهندسين ١٩٥٠ – ١٩٥٢
كولتون ج عالم العصور الوسطى فى النظم والحضارة .ترجمة جوزيف نسيم ١٩٨٤
مانويل جوميث مورينو الفن الإسلامى فى أسبانيا .ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم.الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨
محمد .ع. مرزوق قصر الجمراء . وزارة الثقافة ١٩٦٣
المصحف الشريف . دراسات تاريخية فنية ١٩٨٥
الفن الإسلامى . تاريخه وخصائصه . بغداد ١٩٦٥
الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى.الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٤
،، ،، الإسلامية فى المغرب والأندلس . بيروت ١٩٧٢
،، ،، فى مصر قبل الفاطميين . الانجلو ١٩٧٤
محمد عبد الله عنان الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال ١٩٦١
محمد مصطفى الكتابة العربية عنصر زخرفى .المجلة. القاهرة . فبراير ١٩٥٧

محمود الحفنى	زرياب .موسيقار الأندلس. الـدار المصرية للتـأليف والترجمة . أعلام العرب . العدد٥٤	بدون
,, ,,	علم الآلات الموسيقية . الهيئة المصرية العامة للتـأليف والنشر	١٩٧١
,, ,,	إسحاق الموصلى.الموسيقار القديم .أعلام العرب.العدد٣٤	
,, ,,	أثر العرب والإسلام فى النهضـة الأوروبيـة . مقـال صص٤٥٣-٤٦٦ . الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٧٠
د. محمود الجبورى	نشأة الخط العربى وتطوره.بغداد.وزارة الإعلام	١٩٧٤
د. محمد عباس حمودة	دراسات فى علم الكتابة العربية . مكتبة غريب	١٩٧٩
	تاريخ الكتاب الإسلامى .دار الثقافة.القاهرة	١٩٧٩
ول ديورانت	قصة الحضارة . ترجمة محمد بدران وآخرون	١٩٦٥

أهم المراجع الأجنبية

Bernard Lewis ;	The World of Islam "The Man Made Setting Islamic Art and Architecture" By Richard Ettinghausen "Cities and Citizens" by Oleg Graber . Thames and Hudson . London	1976
Creswell K.C ;	A Short Account of Early Muslim Architecture A Pelican Book .	1958
,, ,,	Early Muslim Architecture . Penguin Books . 2 Vols Oxford .	1932
,, ,,	Muslim Architecture of Egypt . 2 Vols Clarendon Press . Oxford .	1959
David Talbot Rice ;	Islamic Art. Thames and Hudson . London	1980
Herzfeld E ;	Studies in Architecture in Arts Islamica 1 Vol	1942
Dampier ;	A Short History of Science . London	1955
Draper ;	A History of Intellectual Development of Europe . Oxford	1944
Ernst Grube ;	The World of Islam, paul Hamlyn, London	1966
,, **,, and Others**	Architecture of the Islamic World Edited by Goerge Michell . Thames and Hudson . London	1978
Marcais G. ;	L' Art de l' Islam, Larousse, Paris	1946
Martin H.L ;	Art Musulman . Paris	1936
Michael Rogers ;	The Spread of Islam. Elsevier. Phaidon	1976
Richard C. ;	The Arabs Place Under the Sun.	1952
Richmond E ;	Moslem Architecture . London	1936
Terrasse H ;	Islam d' Espagen, plon. Paris	1958
Trend ;	The Legacy of Islam .	1931

رقم الإيداع بدار الكتب
١٧٢٥ / ١٩٩٣

مطابع جامعة المنوفية

هـــذا الكتـــاب

أود أن أقول إنى لست من أنصار القسمة للحضارات ،فأنا أعتقد أن هناك سارياً ضخماً للحضارة الإنسانية يحمل الراية - فى كل مرحلة من مراحله - شعب معين أو مجموعة معينة من الأمم. وكل إنجاز فى هذه الحضارة الإنسانية يحمل فى داخله باقى الأنجازات التى سبقته منذ فجر التاريخ. صحيح أن الحضارة الأوربية الأمريكية الآن فى موقع الصدارة والقيادة وما سبقها من حضارات أخرى... كل ذلك ساهم فى توصيل الحضارة الأوروبية إلى ما هى عليه الآن... هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى فإن للحضارة العربية الإسلامية انجازاتها وإبداعاتها المؤثرة فى مجالات أوروبية كثيرة منها الفنون العربية الإسلامية والعمارة الدينية والدنيوية والصناعات الزخرفية الفنية التطبيقية ,التعدين والخشب والخزف والنسيج والسجاد والزجاج... وأيضا مجالى الموسيقى والغناء وهو ما اقتصرت عليه فى هذا الكتاب ،كواحد من سلسلة التواصل الحضارى. سبقه كتاب تاريخ العلوم عند العرب وأثرها فى الفكر الأوروبى حيث كان للعرب تاريخ مجيد مشرف ،وإن حاول البعض طمس هذا الدور الإنسانى العظيم وتجاهل الإنجازات العربية الإسلامية فى الرياضيات والفيزياء والكيمياء والجيولوجيا والطب والصيدلة والتمريض والبيطرة... فلن يستطيعوا أن ينكروا حقيقة أن العرب هم أول من أعطى للعلوم منهجيتها الحديثة فى أساليب الملاحظة والتجريب والتدقيق ،وكما يقول جورج سارتون: إن أهم الإنجازات العلمية فى العصور الوسطى كانت انبعاث تلك الروح التجريبية التى يعزى الفضل فيها إلى العرب المسلمين.

والكتاب الذى بين أيدينا يطوف فى ميادين العمارة والفنون والموسيقى العربية الإسلامية التى شعت أضواؤها فى الأندلس ،ويبين لنا كيف ولدت العمارة والموسيقى العربية وكيف تطورت إلى أن بلغت الصدارة. ربما لم تبلغه حضارة أخرى فى العصر الوسيط. وكيف كانت العمارة سبباً فى انبثاق حركة التقليد والمحاكاة فى البناء المعمارى مع بداية عصر النهضة. وكيف كانت الموسيقى والآلات وأساليب الغناء والكتب التى ترجمت بداية الطريق لظهور الشعراء والمغنيين الجوالين والتروبادور فى أسبانيا... ولذلك لا نستطيع إلا أن نشيد بالمجهود الرائع الذى قام به المسلمون فى سبيل الأخذ بهذه الميادين التى تركتها الحضارة السابقة على نحو بدائ
تهاجر من مكان إلى مكان وتنتقل مع الزمان لكى يهيئ لها الله قوماً آ
انتقلت الحضارة العربية من المشرق والمغرب إلى الأندلس ومنها إلى أ
الأوروبية المحيطة.

الأمل فى الله أن أكون وضعت لبنة على الطريق لقضية التواصل
العرب وأوروبا فى العصر الوسيط...

د. عبدالفتاح

مطابع جامعة المنوفية